rquitectura Viva

15 €

www.ArquitecturaViva.com

Europan VI, España

Chipperfield en Teruel y Moneo en Santander

Biografías madrileñas: Flórez y Palacios

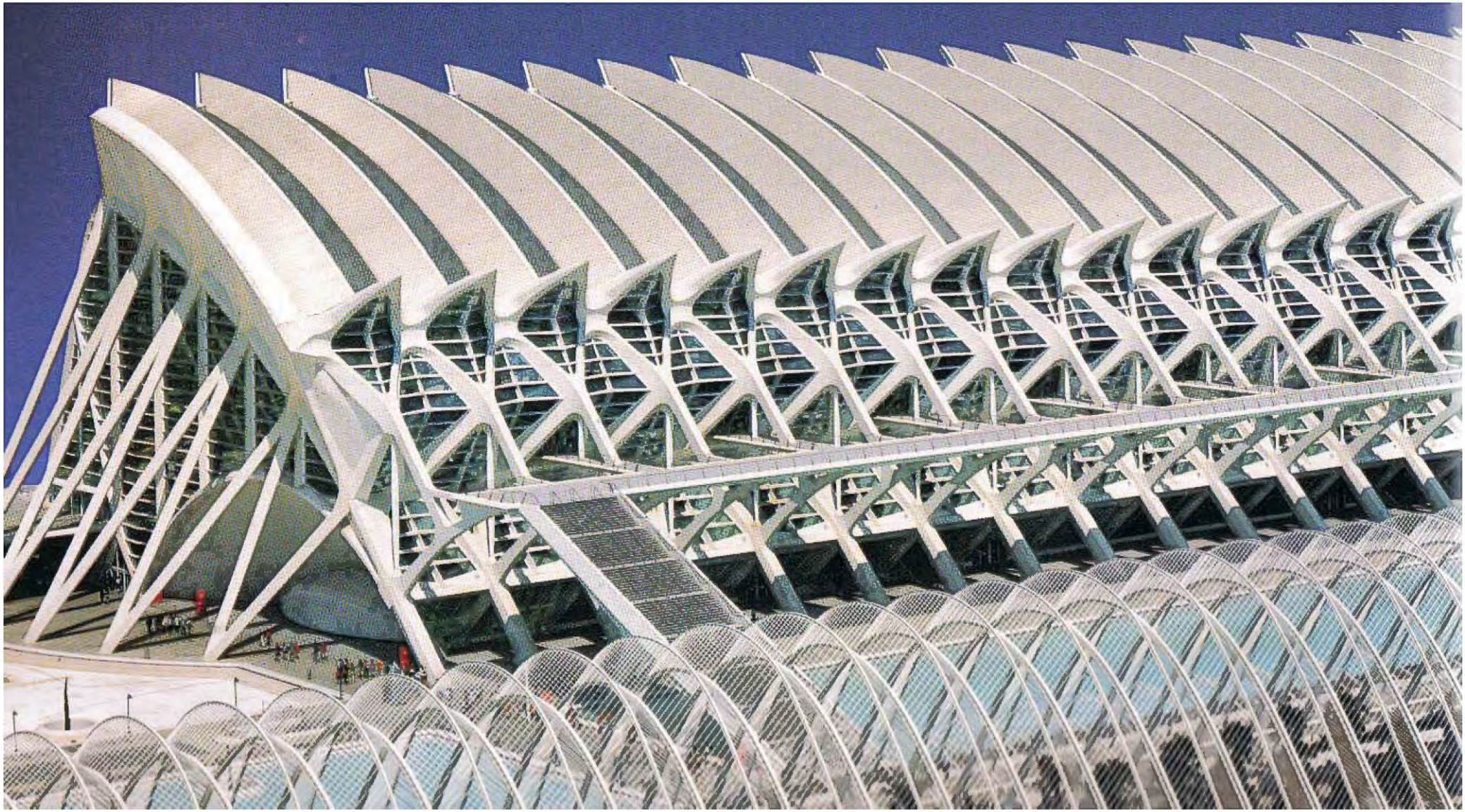
Teatros y auditorios, de Amsterdam a Potsdam

00081

125004

Cohabitación europea

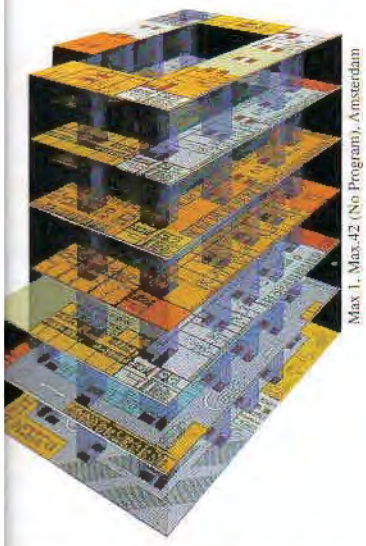
H&deM en París, Nouvel en Viena, Siza en Maastricht



Lo indefinido y lo singular

La vivienda hoy o cómo dar forma a la flexibilidad

Ernst Hubeli



Max 1, Max 42 (No Program), Amsterdam

l hogar no es ya símbolo de perdurable; la idea de lo oméstico y los programas e uso han cambiado tanto ue el mayor reto al royectar hoy viviendas es ar forma a la flexibilidad.

s proyectos que strán el artículo presentaron en las iciones de 2000 y 01 de Archilab, un tival arquitectónico ternacional de signo positivo y alternativo.

Recientes trabajos de investigación han constatado que, además de existir una heterogeneidad creciente en las formas de vivir y de habitar, aumenta la divergencia entre la realidad cotidiana, la oferta del mercado y la ideología de los anuncios, de manera que hablar de estándares, tanto en términos de superficie como de cultura doméstica específica, parece estar desconectado de la realidad. Los parámetros habitualmente establecidos en los programas de proyectos y concursos de viviendas (el número de habitaciones y su tamaño, su función, el equipamiento y amueblamiento, así como la 'memoria de calidades') carecen por lo general de una argumentación plausible, y desde luego, de una base científica. La vivienda se ha convertido en una categoría de uso abierta a equívocos, y los proyectos no consiguen diseñar lo indeterminado. Así, no es casualidad que las viviendas más atractivas se busquen y se encuentren en edificios no residenciales. Donde no hay distribución hay más margen de libertad. Y no sólo eso. Si hubiera que definir una estrategia de proyecto, se trataría de conseguir ese margen de libertad que permita los cambios de uso y de jerarquía.

Para Beatriz Colomina, la forma de habitar es hoy una cuestión de identidad política. 'Política' en su sentido literal, pues la identidad puede entenderse tanto en su dimensión emancipadora como en su sentido cultural-industrial. Así, el negocio de las identidades y sus ilusiones es uno de los aspectos considerados en la producción actual de vivienda, como se pone de manifiesto en la estética comercial y en los propios anuncios. Y a la inversa, 'la industria de la identidad' se ve obligada a apartarse de lo convencional, pues si no sus productos no cumplirían lo que prometen.

Esta 'industria de la identidad' está relacionada con el «modo de consumo posmoderno» (David Harvey). De los productos se espera que ofrezcan potenciales de identidad. Esta expectativa —superada la producción en masa fordista— ha creado un nuevo segmento adicional de mercado. El deseo (o la necesidad) de distinguirse de la masa y de marcar identidades no es en absoluto exclusivo de tipos contemporáneos como los *yuppies*, o los *BOBOs* (Bourgeois Bohemian). Pierre Bourdieu ha demostrado (también en relación con la vivienda) que dicho deseo es común a todos los estratos sociales y a todos los niveles de ingresos.

Lo normal ya no se identifica con lo habitual y lo corriente, sino más bien con lo diferente y lo inadecuado. Pero hay otras razones para la pérdida de la inocencia de la normalidad. En sus investigaciones sobre la vivienda, Michel Foucault ha demostrado que la estructura arquitectónica se ha desarrollado siempre dentro de programas específicamente disciplinarios, que sólo con el paso del tiempo se han ido modificando. Precisamente, las ordenanzas habituales de construcción de viviendas constituyen pequeñas parcelas de poder que favorecen ciertos modos de comportamiento, formas de control y códigos, excluyendo otros. Por tanto, la normalidad puede verse también bajo el punto de vista de la represión. El que esta represión se haya aligerado mediante la denominada individualización y liberación de la sociedad, o que haya adoptado otras formas, es otra cuestión. Y esta cuestión nos obliga a pensar de nuevo sobre la vivienda.

Producir y habitar

En casi todas las disciplinas que hoy se ocupan de la vivienda existe un vacío teórico a la hora de dar respuesta a cuestiones programáticas y arquitectónicas. Esto tiene unas causas objetivas, puesto que no se pueden obtener datos sobre términos medios. Y es que lo indeterminado no tiene programa. Por otro lado, también falta una investigación tanto empírica como teórica sobre la vivienda, que pueda darnos alguna pista sobre los valores de uso y su dinámica.

Por supuesto, no es posible separar las necesidades domésticas y su variedad de los

NL Architects. Bloque semiabierto para Het Funen, Amsterdam

procesos, modas y tendencias de una sociedad. Sin embargo, las formas de habitar no son sólo un espejo donde se reflejan los cambios sociales. La casa parece significar lo perdurable, las necesidades básicas y los valores de uso permanentes, que sobreviven a las épocas y a las generaciones. Una y otra vez, dentro y fuera del debate arquitectónico, se ha llegado a la suposición de que probablemente existe un núcleo esencial histórico del habitar, un soporte estructural o *Ge-stell* (Martin Heidegger) siempre idéntico, una tipología fundamental, cuya validez y permanencia confirman, precisamente, las cíclicas desviaciones.

Como bien es sabido, Rossi contribuyó a hacernos ver la vivienda bajo el punto de vista de la transformación continua y la realidad conservadora, lo que ayudó a reducir la presión de la innovación arquitectónica. De esta forma se consiguió al menos frenar a una facción de la modernidad que pretendía arrasar con todo sin ningún motivo. Anteriormente, se daba por supuesto que la vivienda debía reinventarse continuamente si quería adaptarse al, por lo visto, permanente progreso cultural. Ahora bien, sería un error considerar lo tipológico como la antítesis de lo moderno; más bien es una de sus variantes. De hecho, la creencia en la inercia y en la fuerza de la historia puede conducir a (otras) formas de coerción, si el concepto de 'tipología' permanece asociado a una comprensión plástica y transfigurada de la historia. Después de todo, los modelos tipológicos —aun poseyendo cierta permanencia— cada vez se estudian y se utilizan de modo diverso, cargándolos de diferentes significados, de manera que uno llega a preguntarse para qué valen los tipos.

En relación con el significado de habitar, Christian Norberg-Schulz se refería a la producción del lugar, mostrando su preferencia por una arquitectura que se corresponda con el lugar en cuanto a su historia local. Y lo fundamentó filosóficamente basándose sobre todo en la obra de Martin Heidegger *Bauen Wohnen Denken* (Construir, habitar, pensar). Sin embargo, la producción actual de vivienda no sólo contradice la interpretación de Norberg-Schulz, sino que, directamente, le da la vuelta. Desde hace mucho tiempo se producen lugares, centros, espacios urbanos y trozos de historia simulados, precisamente porque están arrancados del contexto vital que daba sentido a su forma originaria.

¿Qué quiere decir esto? Que se dispone de historias y lugares producidos industrialmente, de modo que ni las historias son historias reales (en el sentido de sucesión de acontecimientos), ni los lugares son

Périphériques. 36 alojamientos en 5 casas, París

lugares, sino meras imágenes percibidas. El mismo Heidegger señalaba, de hecho, que esa disponibilidad había propiciado el comienzo del «dejar de ser» de las cosas: «la producción industrial supone la organización de un adiós... a la esencia del habitar».

Vivienda sin hogar

Kenneth Frampton ha introducido un nuevo concepto en el campo del habitar: la «poética estructural». Con él expresa, en esencia, la reaparición de la sensualidad en la arquitectura. Una construcción que despierte el sentido del tacto y unos materiales auténticos consiguen transmitir una cercanía y un sentido del lugar subjetivos. En este contexto, Heidegger vuelve a ser punto de referencia como el «salvador de las cosas». A esto mismo se refiere Peter Zumthor cuando habla de la «autenticidad de la construcción y de materiales como la piedra, el tejido, el acero, el cuero...»

El propio Heidegger consideraba en tales materiales únicamente la forma de su materia. El objeto en sí tenía para él un significado distinto, como si hubiese intuido lo que iba a ocurrir actualmente con los objetos: donde se desprecia lo digital, lo artificial y lo ambiguo y se imponen los materiales auténticos, se entiende lo genuino como una crítica a la cultura. Desde luego, el público utiliza esta actitud como un pasatiempo, y así los paraísos domésticos recorren todas las contradicciones estéticas e históricas hasta desgastarlas. Consecuencia de la modernización imparable, los vínculos tradicionales entre el lugar y su cultura, y los que se establecían entre el lugar y el tiempo, han desaparecido, dando paso a una simultaneidad de realidades verdaderas, virtuales y ficticias.

En estas condiciones, la arquitectura no dispone ya de la posibilidad de establecer «pertenencias al lugar» integradas en un orden cultural o «cósmico» (Norberg-Schulz); si no es capaz de ofrecer ni un hogar, ni autenticidad, ni estabilidad, aún menos podrá preservar la esencia de un lugar. La disolución de los tradicionales vínculos con el lugar no debe entenderse como una forma de 'destrucción', sino como la superación de las dependencias naturales respecto al lugar. Karsten Harries habla al respecto de una «liberación del terror al lugar... Para sentirnos como en casa hemos aceptado no tener un hogar».

Ciertos estudios empíricos han constatado una gran diversidad de formas de vida, que no deben considerarse simples fenómenos de moda: están originando relaciones de vecindad, formas de uso de los espacios públicos y ofertas de servicios totalmente

Kengo Kuma. Ciudad multifacética y tridimensional. Tokio

nuevas: la individualización y la disolución de los vínculos sociales, que producen relaciones no registrables en estadísticas ni tipos establecidos; el nomadismo (la mayoría prefiere cambiarse de casa a afrontar una reforma); y en casi todas las ciudades, un retorno de la pobreza. En este contexto se puede hablar de una especialización de las formas de vida, que corresponden a existencias individuales y que prometen identidades también individuales.

Las mercancías transmisoras de identidad no coinciden con los signos convencionales que denotan un alto nivel de vida o cultural, o una posición acomodada. Al contrario, cumplen el deseo de marcar diferencias. Este deseo se expresa mediante objetos o actividades, y especialmente, en la vivienda.

Desde luego, el 'capital simbólico' también es una forma de disciplina social, que impone normas y criterios. Bordieu ha estudiado las estrategias publicitarias en el mercado de la vivienda y ha comprobado que los anuncios se adaptan sin fisuras al resto de la industria de la identidad que produce alimentos, ropa o artículos de lujo. En medio de este mundo simbólico, no se encuentra ninguna referencia objetiva. Las diferencias radican en preferencias responsables por 'el arte', 'la historia', lo *cool* o 'el palacio ideal' del cartero Cheval.

¿Es la pantalla una ventana o al revés?

La industria de la construcción está sacando al mercado cada vez más 'cajas espirituales', espacios residenciales esenciales, vacíos, sin decoración, en los que la relación entre la persona y sus pertenencias puede ritualizarse a placer. En este fenómeno ha influido no poco el aumento del equipamiento mediático en el espacio privado, y esta influencia puede ilustrarse preguntándonos si no es cierto que la diferencia entre la ventana real y la pantalla ha ido desapareciendo. Walter Benjamin ha descrito la simultaneidad del mundo privado y el mundo exterior mediante la metáfora del *étui* (estuche). En el interior de la vivienda del siglo XIX, el mundo exterior sólo está presente como proyección privada. En la actualidad, el interior y el exterior se estructuran de tal manera que el mundo exterior está hoy disponible de forma ficticia y omnipresente. El universo de objetos, pinturas y fotografías del interior doméstico del XIX equivalía (en parte) a una descripción del mundo exterior igualmente ficticia. Pero hoy los recuerdos y el pasado son imágenes grabadas en movimiento, y las proyecciones del exterior se han multiplicado tanto, que han convertido el interior en un centro del mundo ficticio.

Hoy en día los programas de funciones y

Thomas y Jorg Leeser. Ciudad jardín urbana. Bochum (Alemania)

de usos son demasiado dinámicos para obtener de ellos una forma arquitectónica. Lo dicho es especialmente aplicable a la vivienda. La tarea proyectual no puede consistir en determinar algo que va a quedar indefinido mediante un acto de violencia formal. Se trata más bien de dar a la incertidumbre una forma que permita incluir una gran cantidad de usos e informaciones. Esto supone que la forma arquitectónica apenas puede tener vida por sí misma. La forma ha de sustituir a la forma más allá de las formas. Debe ser una estructura construida permeable, lo suficientemente abierta para realizar cambios en ella, y con la suficiente complejidad y capacidad de anticipación para dejar sitio a la obstinada apropiación afectiva.

Dadas la heterogeneidad y la dinámica de usos actuales, el equivalente no puede ser la 'vivienda en crudo' (Le Corbusier). Puede ser desde un juego de espacios abiertos, hasta una disposición altamente especializada. Además, la vivienda se ha convertido en una categoría de uso equívoca, pues cada vez es menor la diferencia con los aparatos de comunicación de que se dispone en los lugares de trabajo. De este modo, la vivienda plantea cada vez menos cuestiones funcionales. Las que se plantean son cuestiones sobre configuraciones espaciales sin uso definido, sobre posibles zonificaciones y relaciones específicas con el paisaje exterior y, como mucho, sobre el contexto en el interior de la vivienda.

Es evidente que en este momento hay otras disciplinas que estudian la arquitectura mejor de lo que lo hace ella misma. Una auténtica investigación sobre la vivienda necesaria puede surgir con el concurso de diversas disciplinas, pues sólo así es posible cierto acercamiento a la realidad cotidiana. Este vacío teórico no es una prueba de la crisis de la arquitectura, más bien lo contrario, dado que el género arquitectónico de más éxito se considera a sí mismo incluido en el mundo de la moda. La arquitectura cotidiana se encuentra, por el contrario, en su momento académico más bajo, pues esta disciplina no ha logrado legitimar, ni de cara a la sociedad ni a la formación universitaria, su importancia como asunto público y de interés general.

Resultado de ello es no sólo el abandono de la investigación sobre la vivienda en las escuelas de arquitectura, sino la renuncia generalizada a realizar proyectos desde un interés investigador. Si se trata de restablecer la arquitectura, habrá que buscar dentro de las nuevas funciones cotidianas elementos que le den significado, y la vivienda es, desde luego, un buen campo de búsqueda.

Paisajes residenciales

Europan VI español: un balance crítico

David Cohn

Además de investigar sobre nuevos tipos de vivienda, los programas y las áreas de intervención de la última edición de Europan demandaban proyectar paisajes residenciales.

En el caso de España, las dimensiones y la localización periférica de los once solares a concurso ha impulsado la aplicación simultánea de estrategias urbanas y arquitectónicas.

Comentar los resultados de Europan VI después de haber formado parte del jurado es más desventajoso de lo que a primera vista podría parecer, por la dificultad de separar los papeles de observador crítico y participante. La asombrosa escala de la edición española, la segunda mayor tras Francia con once emplazamientos y 365 proyectos presentados, complicó adentrarse en el proceso de selección con la necesaria distancia. La tarea del jurado fue más bien salvar los obstáculos de la cacofonía de tendencias ahora de moda o que alguna vez estuvieron de moda, los grafismos seductores (algunos bordeando la elementalidad del cómic) y las llamadas de atención extemporáneas, moviéndose instintivamente para alcanzar alguna clase de consenso.

En retrospectiva, sin embargo, el lema de esta edición, 'Entre ciudades: nuevas urbanidades y arquitecturas híbridas', proporcionó un enfoque claro y oportuno a estos esfuerzos. El considerable tamaño de los emplazamientos, por lo general en localizaciones periféricas, requirió que los participantes trabajasen en términos tanto urbanos como arquitectónicos (en lugares como Córdoba y Toledo la escala era tal que las soluciones arquitectónicas se revelaron inservibles). Este enfoque puso las propuestas de Europan en abierto contraste con las estrategias de uso del territorio habituales en los organismos municipales y regionales de planificación urbana, a caballo entre el empleo burocrático de fórmulas de los setenta y el estilo americano de crecimiento en mancha de aceite. Así, programas y solares animaron a los participantes a investigar las posibilidades de establecer nuevas relaciones entre planeamiento urbano y arquitectura, capaces de resolver las obvias deficiencias de la práctica contemporánea en este terreno. El compromiso por parte de los responsables municipales de repartir los encargos entre los seis ganadores, o en su defecto incluso entre los proyectos que recibieron menciones, aportó un grado de realismo al proceso: sólo ha habido seis premios para once emplazamientos, aunque ello ha elevado enormemente el *status* de los nueve proyectos que han recibido menciones.

En muchas de las propuestas premiad el objetivo de repensar la relación entre planeamiento urbano y diseño arquitectó ha supuesto reconsiderar el papel del pai y de los espacios abiertos. Este enfoque y tiene antecedentes; por ejemplo en Holan o en Cataluña, donde MVRDV o Battle y Roig han aplicado una visión integradora

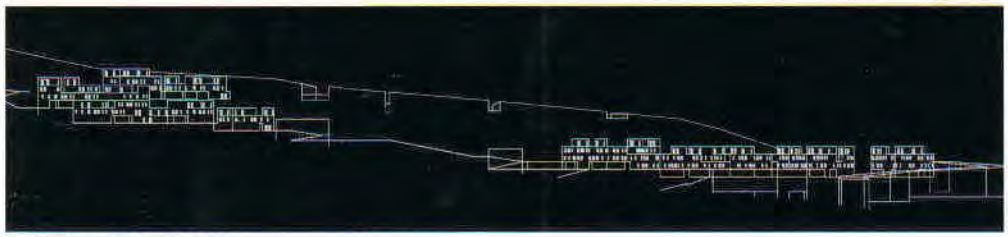
Estrategias verdes

En el caso de Europan, la mayoría de los proyectos paisajísticamente orientados optaron por lo que podríamos llamar una 'táctica ecológica', como en la propuesta premiada de Fresneda, Sanjuán y Peña p Baracaldo, donde la edificación se conce verticalmente, pero no en una configurac convencional de plaza dura o parque verd sino en la recreación verosímil de un ent natural ecológicamente gestionado. En Baracaldo, un terreno ganado al Nervión convierte en un paisaje fabricado por el hombre con bosques, dunas, riberas y pl Las torres emergen de este emplazamien como piezas de *land art*, creando lo que jurado consideró un hito urbano seductor poco convencional junto al río.

El proyecto vencedor en Santa Cruz d Tenerife, de Raúl del Valle, emplea una estrategia similar para el emplazamiento, barranco basáltico. Su falta de definición cuanto a la disposición de los edificios y accesos suscitó cierto escepticismo en el jurado, pero las torres parecen buscar aq una condición similar de homogeneidad que de diferenciación respecto al lugar.

Dentro de esta misma estrategia, encontramos variantes de baja altura en proyectos que obtuvieron menciones en barrio valenciano de Nazaret, donde se proponen sistemas de cultivo de especies vegetales marinas y grandes extensiones

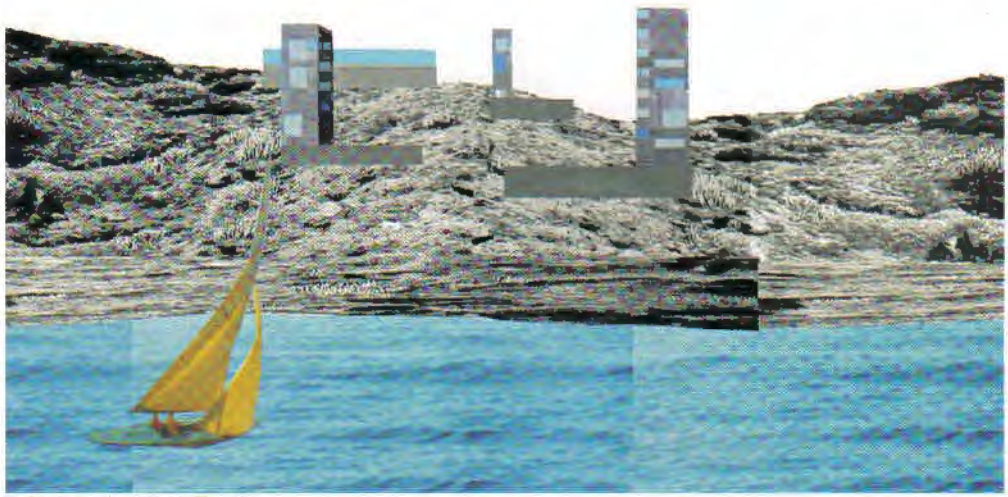
undir la edificación on el lugar y recrear e forma verosímil un ntorno natural que udiera gestionarse on criterios cológicos ha sido el nfoque común de un buen número de proyectos, que bien pretenden restañar paisajes degradados o sentar las bases para conservar otros cuyo futuro puede verse amenazado.



Pedro Palmero, Almada (Portugal)

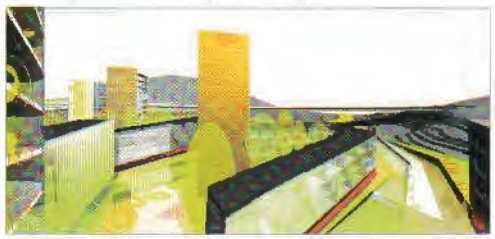
alinas entrelazados con viviendas en el caso el proyecto de Montoya y Barahona; y con iviendas-depuradoras en las reducidas uertas en el caso de la propuesta de Martín Collado. Ambos proyectos responden a la aturaleza marginal de un lugar que fue la esembocadura del río Turia, donde el recimiento del puerto industrial se ha mpuesto a las tradicionales huertas, los sentamientos de pescadores y la playa. a propuesta ganadora en Nazaret, de De la 'eña y Lleyda, plantea una solución rquitectónica ortodoxa: un centro cívico oncebido a la manera ligera de las onstrucciones marítimas, sugerido en el rograma para que actuase como base de la stabilidad y del futuro desarrollo del barrio.

Otros proyectos de esta edición de uropan han usado criterios paisajísticos ás convencionales para la organización isual del espacio. Tal es el caso del ganador n Burgos y de la mención de Avilés, que roponen combinaciones de edificios altos y ajos con espacios abiertos. En el de Burgos, el equipo de Rotterdam Quednau y Muller —los únicos arquitectos extranjeros con un remio español—, las torres actúan como arrera acústica e hitos visuales respecto a la utopista elevada adyacente. A nivel del uelo se crea una barrera visual permeable ntre un espacio abierto ajardinado situado n el centro del emplazamiento y los campos e cultivo al otro lado de la autopista.



Raúl del Valle, Santa Cruz de Tenerife

Casanova y Hernández, Groningen (Países Bajos)



Quednau y Muller, Burgos

De la Peña y Lleyda, Valencia

Metáforas orgánicas

a segunda estrategia común a muchos royectos surge de la investigación en torno nuevas tipologías a partir de la unidad de abitación. De nuevo aquí predominan las etáforas orgánicas, a menudo en la forma e analogías con anillos de cromosomas, adenas de células, etcétera, que el jurado abó bautizando como el paradigma del spaghetti' o del 'montón de lombrices'. Su bjetivo general no es otro que romper con la niformidad, la repetición y la escala de la ivienda convencional contemporánea y con

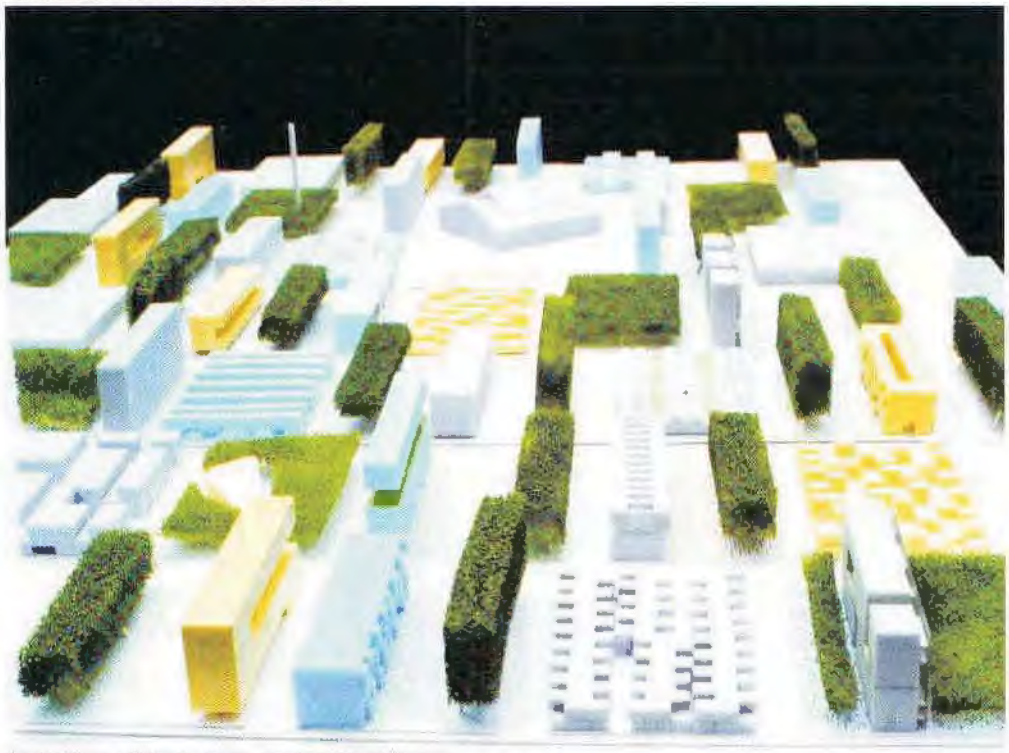
Montoya y Barahona, Valencia

Martín y Collado, Valencia

Otra tendencia de esta convocatoria es la imitación de la naturaleza y de sus formas orgánicas para romper con la escala de la vivienda convencional y con su imagen indiferenciada. La flexibilidad y la variedad se consideran imprescindibles para facilitar la apropiación de los espacios domésticos por parte de sus habitantes.

Mª Auxiliadora Gálvez, Córdoba.

Díaz Moreno y García Grinda, Jyväskylä (Finlandia)



Krieger, Künzel, Löffelhardt y Sarabia, Mönchengladbach (Alemania)

sus sistemas de construcción masificados, introduciendo cualidades como la diferenciación, la flexibilidad frente las necesidades de los usuarios, la ligereza y las formas no ortogonales. En muchos casos queda por ver si estas configuraciones lineales son realmente prácticas.

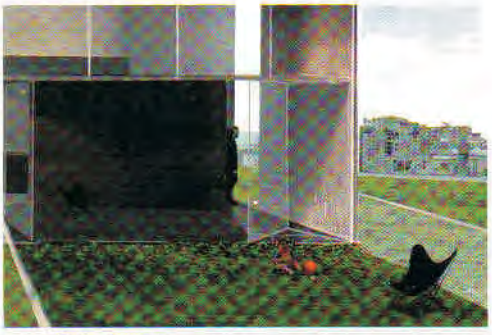
El proyecto más obviamente representativo de esta estrategia es el de María Auxiliadora Gálvez para el gigantesco emplazamiento de Córdoba, a lo largo del Guadalquivir. Sus cadenas orgánicas de casas lineales pretenden evocar los meandros del río, creando un extraño laberinto microclimático —de nuevo la táctica ecológica— que no parece ni natural ni artificial. Como muchas de las propuestas que se consideraron para Córdoba, esta aproximación 'celular' al problema no era lo suficientemente fuerte para conseguir ordenar todo el emplazamiento, aunque los proyectos que trataron de crear orden, normalmente mediante edificios de mayor escala, tampoco resultaron convincentes. (Antonio Vélez Catrain, representante español en el Comité Ejecutivo de Europan, ha indicado que en el futuro se evitarán emplazamientos de gran escala.)

Un ejemplo más optimista y expansivo de este enfoque lo encontramos en Jyväskylä, la localidad finlandesa donde Díaz Moreno y García Grinda parten de una configuración lineal de casas patio para deformarlas y desplazarlas como por efecto azaroso de fuerzas naturales. En uno de los proyectos que recibieron mención en Marina de Cudeyo, Santander, diseñado por Martínez, Sentkiewick, Wieczorek, Franco y Arpa, unidades superpuestas de casas-tubo forman un paisaje naturalista entre verdes colinas.

Versiones más moderadas de estas investigaciones tipológicas implicaron la introducción de un elemento de azar en la distribución de los tipos de formas, como en el proyecto ganador en Mönchengladbach, Alemania, de Krieger, Künzel, Löffelhardt y Sarabia, donde el orden prusiano de los

Martínez, Sentkiewick, Wieczorek, Franco y Arpa, Marina de Cudeyo

Federico Soriano, Baracaldo



Manuel Ocaña, Baracaldo

loques lineales de Hilberseimer se mezcla on un Boogie-Woogie mondrianesco —pero oco gracioso— sobre la rígida malla del mplazamiento.

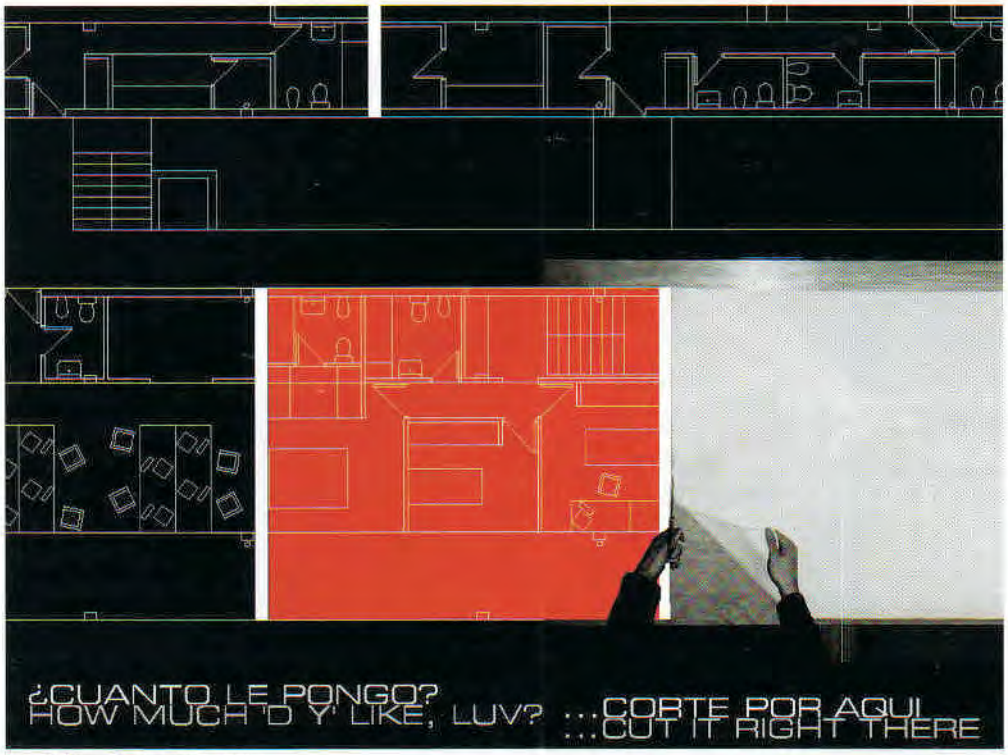
Investigaciones más originales en torno a s tipologías de la unidad de habitación se ncuentran en los dos proyectos que ecibieron menciones en Baracaldo. El de ederico Soriano, de los más verosímiles a esar de su originalidad, está basado en nidades abiertas que pueden adaptarse a odelos domésticos contemporáneos; y el de anuel Ocaña apila unidades cúbicas en ternancia con grandes vacíos, creando una antalla muy permeable que serpenteaba por perímetro del emplazamiento.

omper las reglas

inalmente, la tercera gran estrategia que urge de esta edición fue brillantemente esarrollada por la propuesta ganadora de rroyo, Pérez Romero y Guidotti-Valori ara el Polígono Industrial de Toledo. Este quipo intentó extraer una semblanza de rquitectura de un conjunto de reglas de laneamiento, usando un programa nformático para dar al proceso la necesaria omplejidad, variabilidad y profundidad. quí, la negociación de los derechos de los romotores se convirtió en una suerte de uego de mesa, cuyo producto final son dificios de densidades y usos mixtos ontrolados. Mientras otros equipos stablecieron complicados juegos para roducir diversidad artificialmente, este royecto tiene más en común con las ropuestas de mega-edificios para Baracaldo otros emplazamientos, que optaban por mpaquetar el programa en una sola structura lineal. Se trata de uno de los pocos royectos con fuerza provocativa de esta dición, donde la idea de mega-estructura se eva a una nueva dimensión conceptual ayana en el absurdo.

Esta holgada clasificación cubre la ayoría de los rasgos sobresalientes de los europanes' españoles y los de los equipos españoles premiados en otros países. Como sugieren estos comentarios, ha habido algunos momentos brillantes entre las propuestas presentadas, pero no todas las propuestas ganadoras resultaron igualmente convincentes para el jurado, por lo que queda cierto regusto decepcionante. A pesar de que se intentó, no pudieron encontrarse proyectos para Ceuta, Ferrol o Lorca que mereciesen premios o menciones, mientras que en Baracaldo o Valencia hubo más de un competidor para la calificación más alta. Al final, sólo se concedieron seis premios de siete posibles. Sorprendente también fue el hecho de que equipos radicados en Madrid acaparasen la mayoría de los galardones.

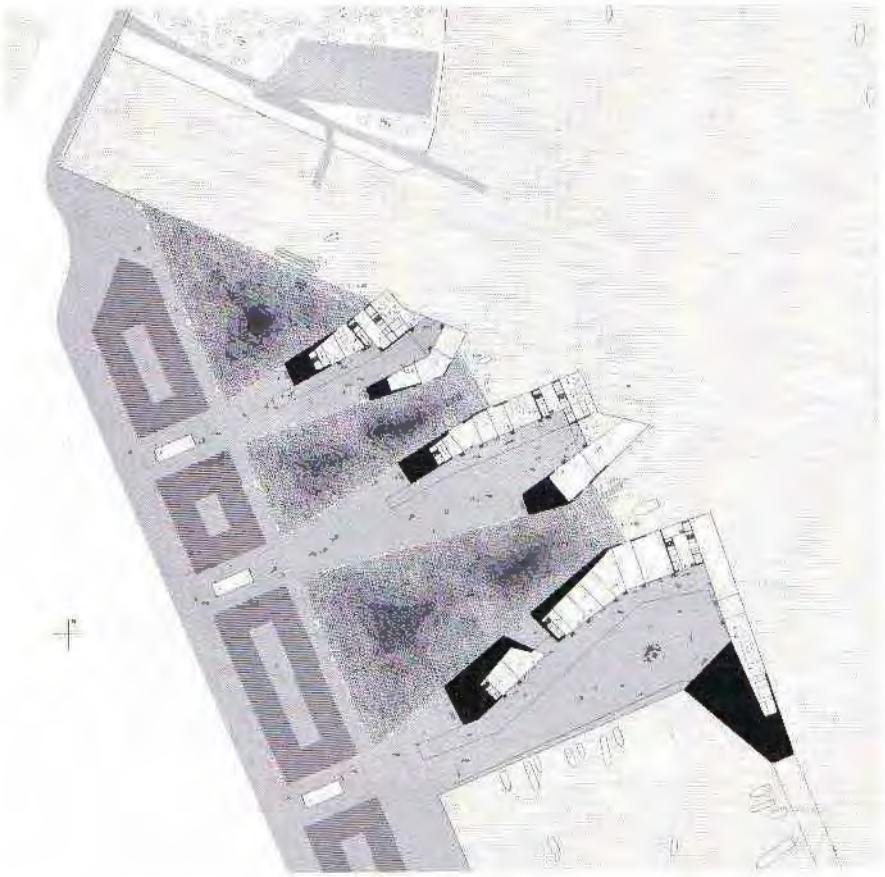
Una de las tensiones inherentes a Europan se produce entre la búsqueda de nuevas ideas por parte de jóvenes arquitectos que aspiran a encauzar su profesión, y la búsqueda de soluciones realistas y verosímiles por parte de las administraciones locales implicadas en el concurso. Esta tensión se traslada también al jurado, y se refleja en los resultados. Mi posición fue la de defender las ideas más interesantes, asumiendo que cualquiera con el talento necesario para producirlas podría encontrar también una forma de adaptarse a las necesidades de sus clientes. ¿Cuál es el punto de partida de la renovación profesional —una premisa fundamental de Europan— si no es la renovación de las ideas? Esta creencia está basada en un ideal progresivo, en el convencimiento de que nuevas ideas aplicadas a problemas reales pueden provocar cambios positivos. Pero faltaba ese espíritu en muchas propuestas, que sólo parecían sintonizar con la moda y carecían de auténtica sustancia. Esta tendencia podría ser un síntoma de fatiga o saturación de Europan como institución, a pesar de las expectativas siempre crecientes que despierta cada convocatoria. Entre la frivolidad del cambio por el cambio y la represiva demanda de realismo, el enfoque progresivo parece la única alternativa razonable.

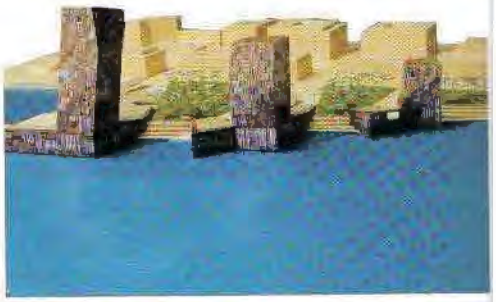


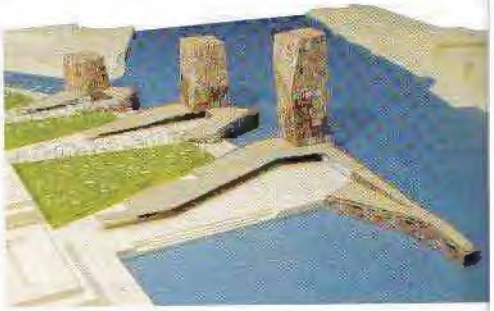
Arroyo, Pérez y Guidotti-Valori, Toledo

Baracaldo

Fresneda, Sanjuán y Peña



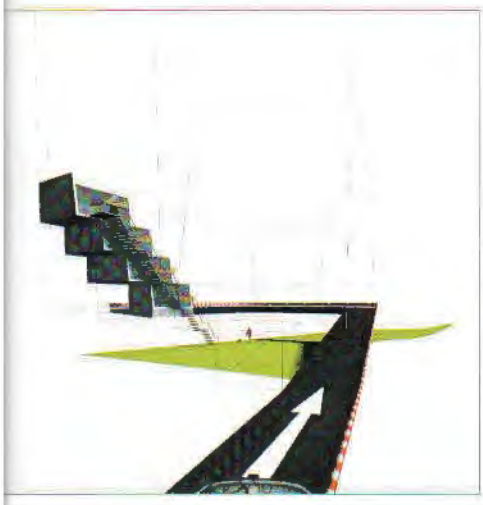


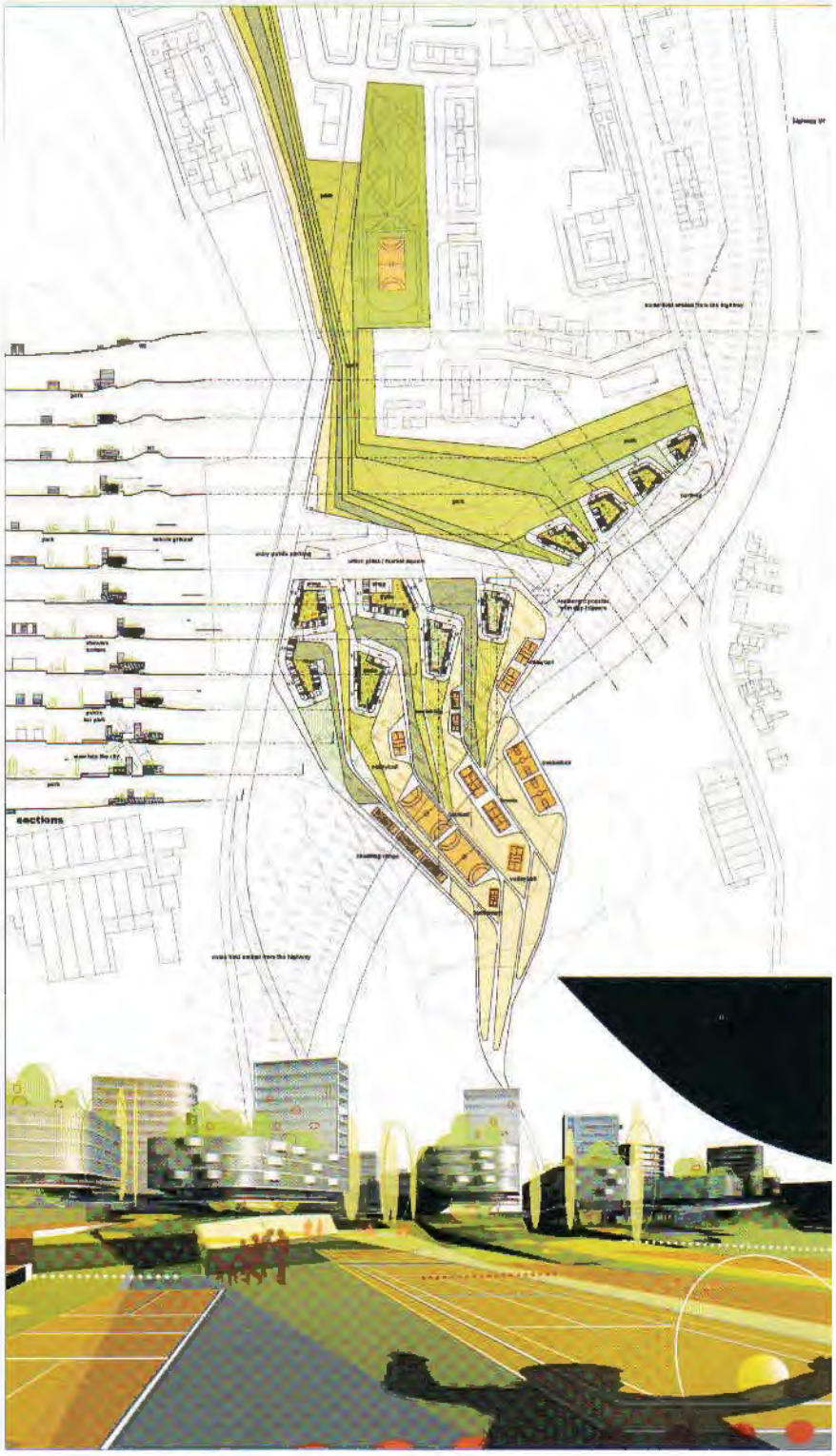


Buscando rescatar valores perdidos en la conformación de la ciudad actual, el proyecto incorpora el paisaje natural que lo rodea, creando a su vez una topografía de plataformas de actividad. Más que edificios concretos, se propone aquí una red espacial capaz de conectar distintos usos y de revitalizar la ría y el puerto.

Burgos
Quednau y Muller

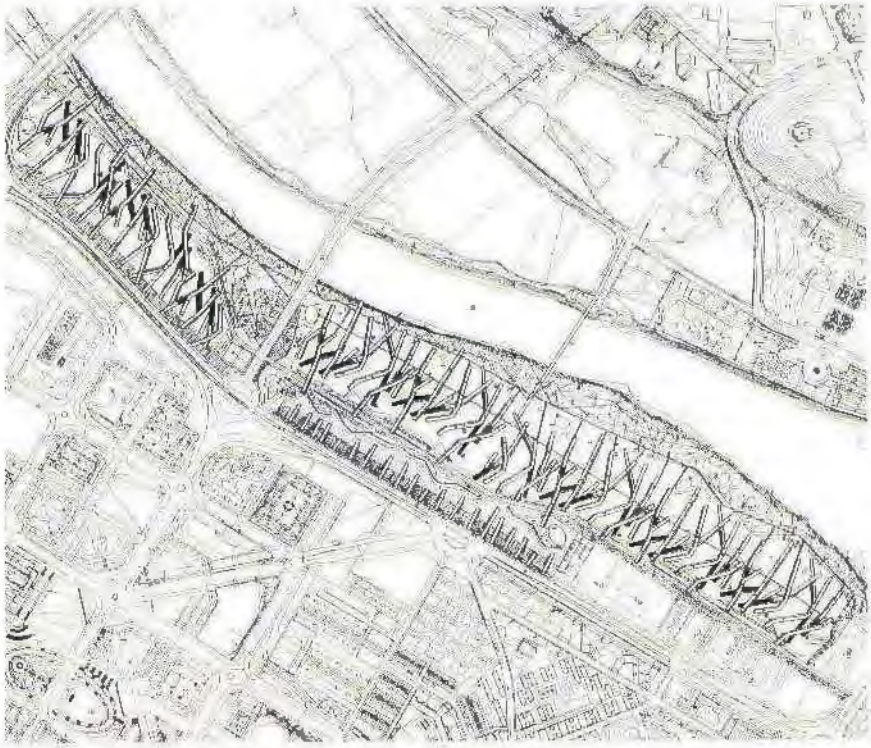
a Nacional I, que lomina el solar, es na barrera de tráfico levada entre la ciudad el campo; el signo egativo de esta ircunstacia de artida se invierte con viviendas como pantallas acústicas, y creando un sistema con parques y dotaciones públicas deportivas y de ocio, que funde la malla viaria y la topografía.

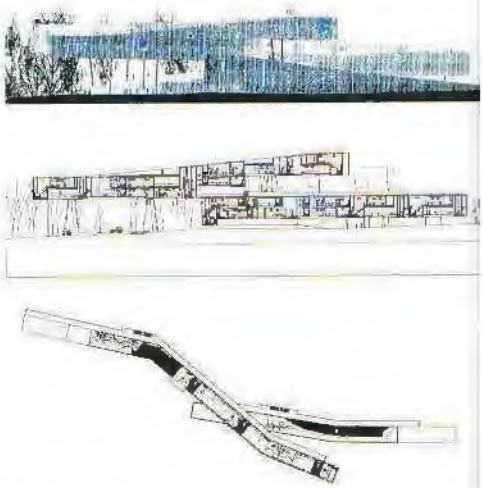




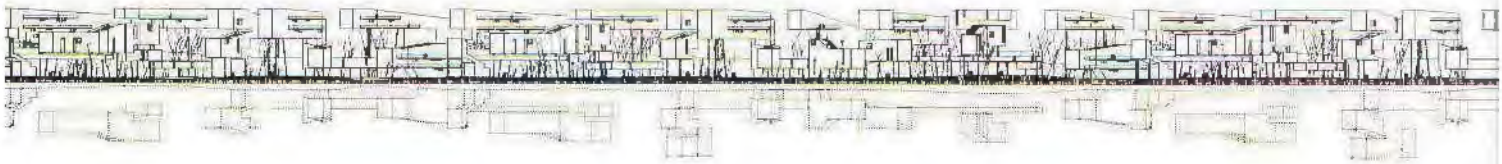
Córdoba

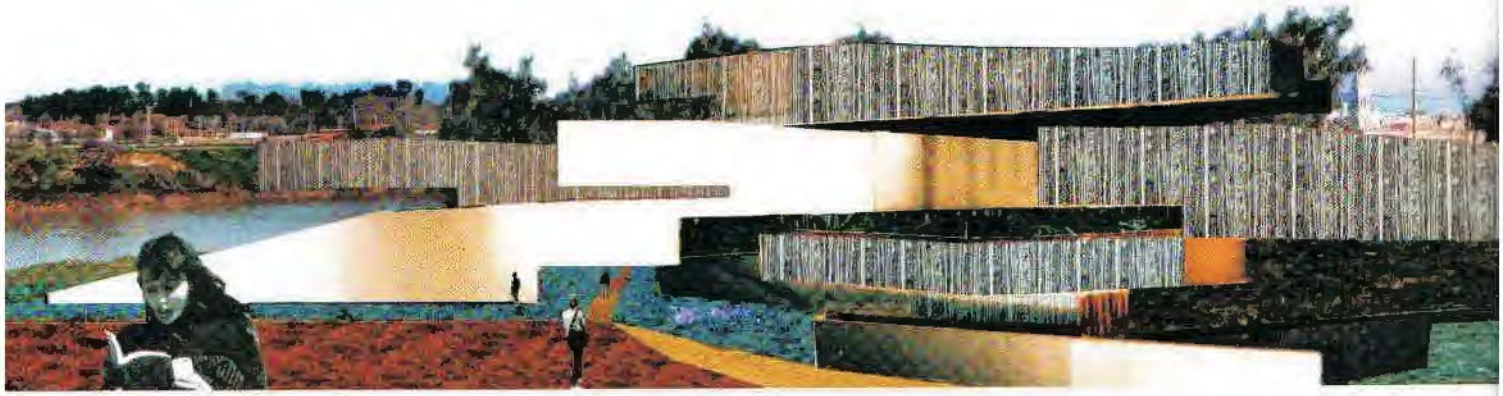
Mª Auxiliadora Gálvez





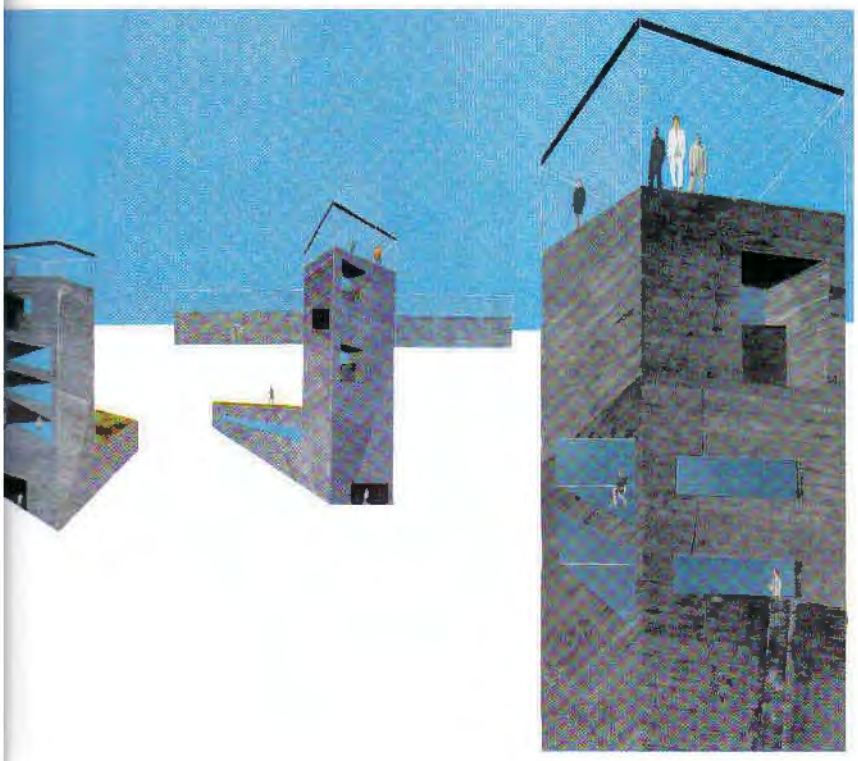
El principal objetivo era ligar la ciudad consolidada y la ribera opuesta del Guadalquivir a partir del propio río. Unos 'meandros' tridimensionales habitables colonizan la margen fluvial prolongando su microclima; diversos núcleos de actividad ligados a su disfrute completan el nuevo parque de viviendas.

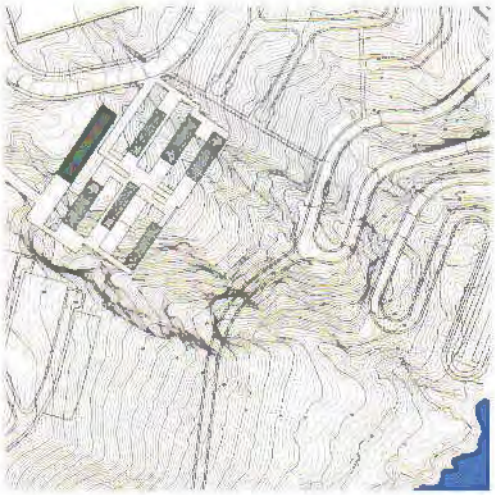




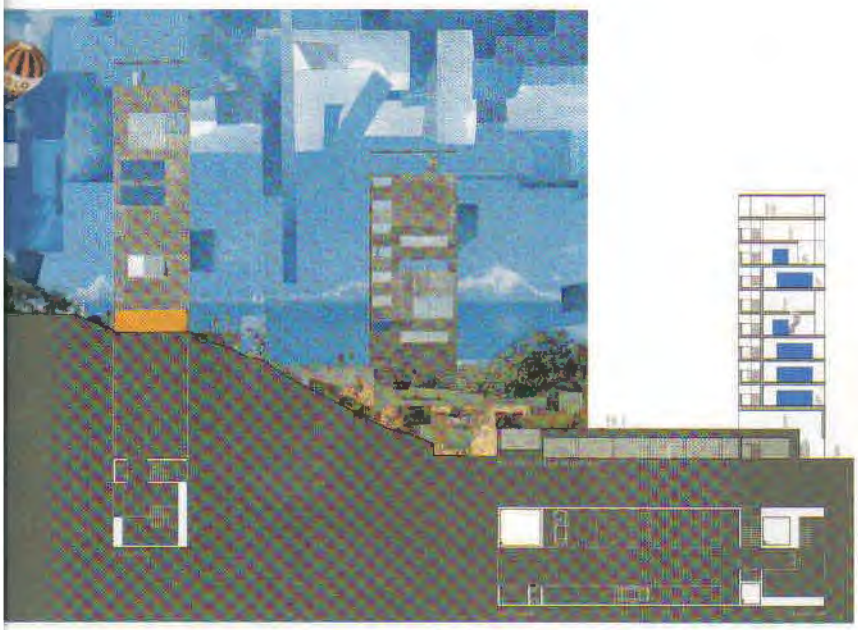
Santa Cruz de Tenerife

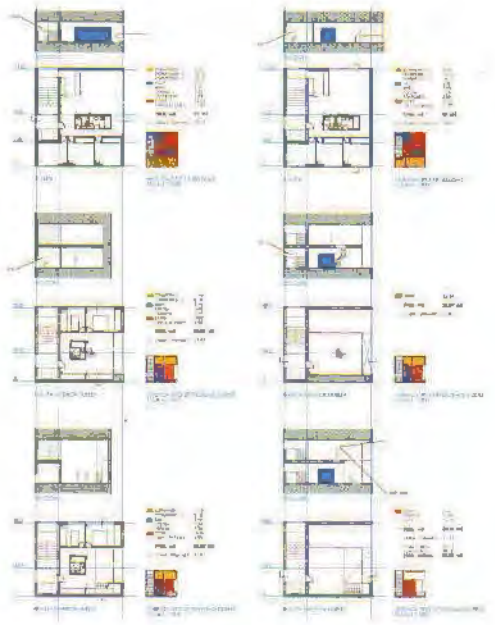
Raúl del Valle





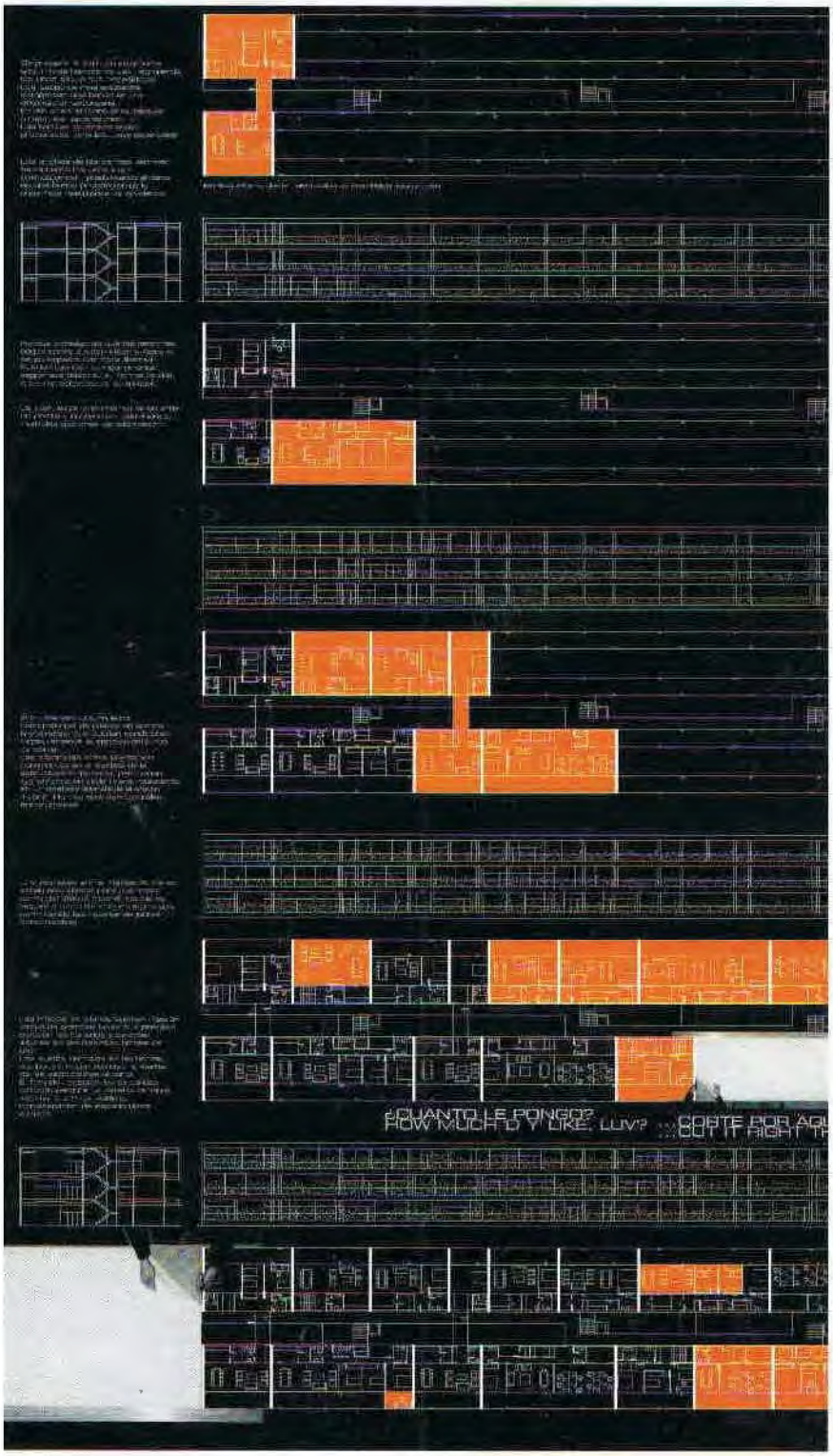
Desde su situación limítrofe entre la tierra el mar y el cielo, las viviendas se reparten en piezas verticales; un basamento de acceso cuya cubierta es un espacio común ajardinado y con alberca se 'dobla' para formar el cuerpo de las torres. Cada unidad de habitación se organiza con un frente para vivir y una espalda de servicios.

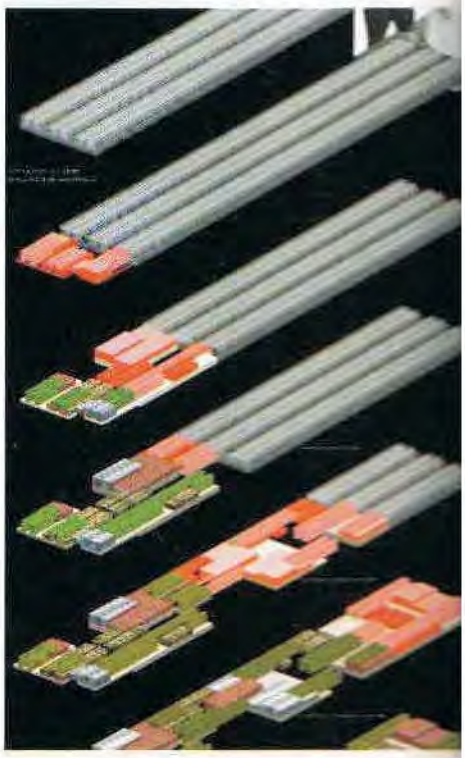




Toledo

Arroyo, Pérez y Guidotti-Valori

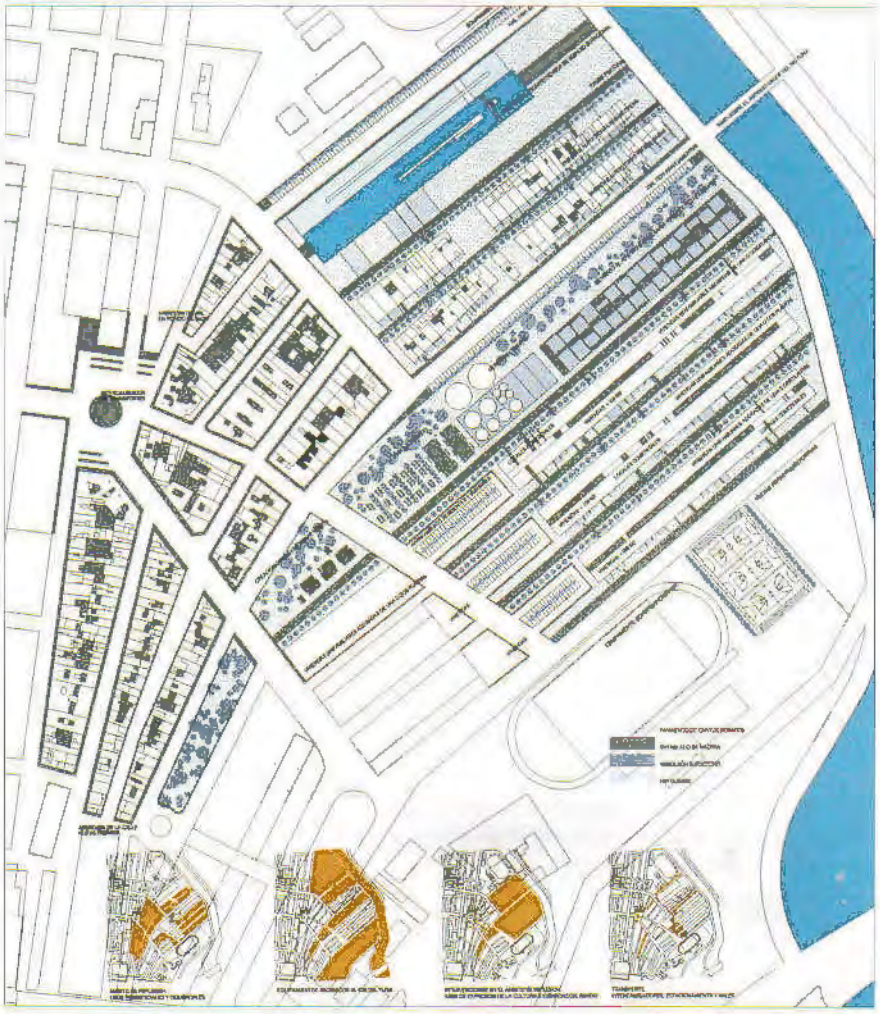


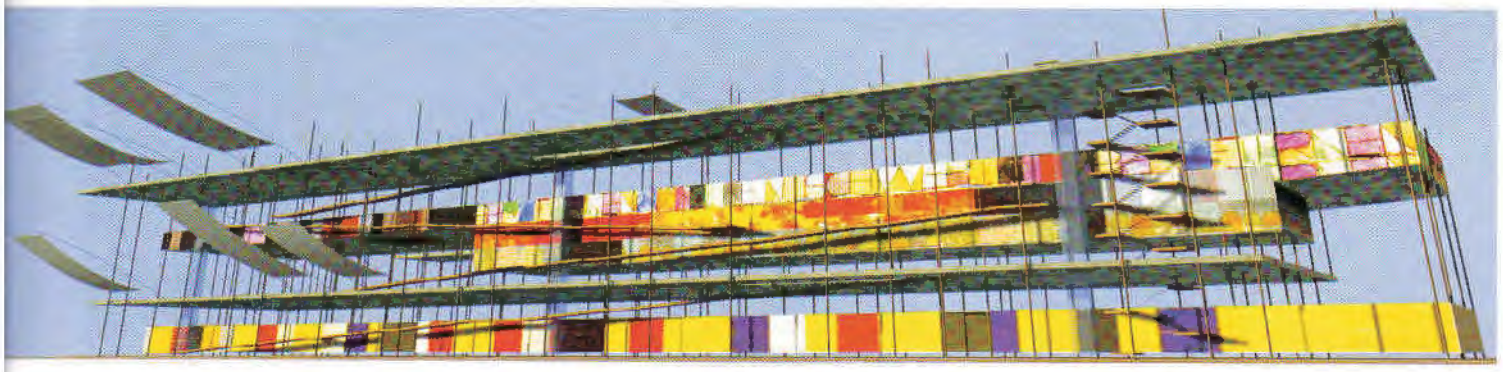


Desde una valoración crítica e irónica de la producción masiva de vivienda (que da origen a neologismos como 'techabilidad') se redefinen ciertos presupuestos de partida en el proyecto residencial, que tienen como resultado un margen más amplio de libertad, tanto en el propio diseño como en su adaptación a distintos contextos.

Valencia
de la Peña y Lleyda

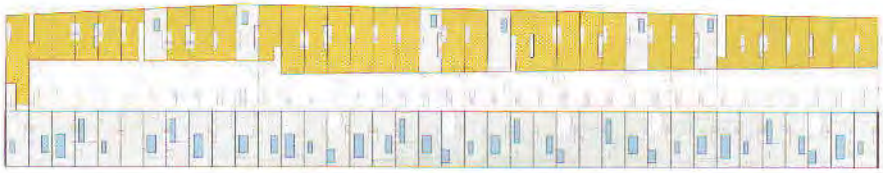
l barrio de Nazaret cupera su identidad editerránea y mejora s dotaciones nservando viviendas iginales, edificando ras según tipologías materiales locales, y creando un contenedor versátil de actividades sociales. Todo ello se recontextualiza mediante una nueva ordenación en la cual es prioritario el contacto con el mar.

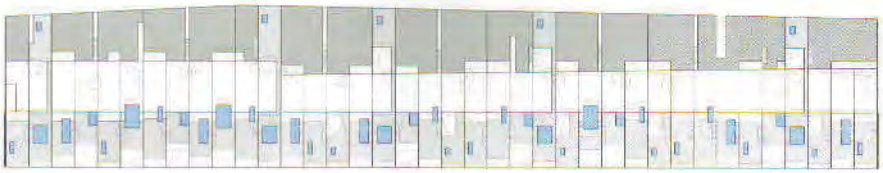


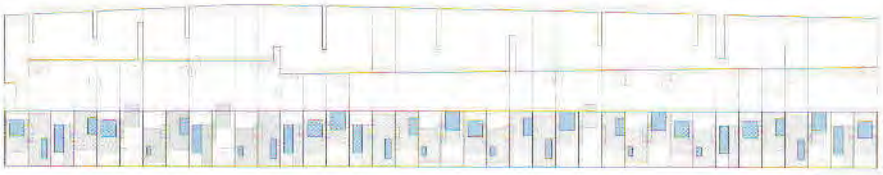


roningen
asanova y Hernández

mezcla de usos
italizará la zona:
inas y comercios,
apartamentos
re ellos, formando
calle interior; y
iendas de cuatro
ras en los límites
exteriores del solar.
Común a la variedad
de tipos es el jardín
de invierno de tres
alturas, barrera frente
al tráfico de los
canales y regulador
eficaz de temperatura.

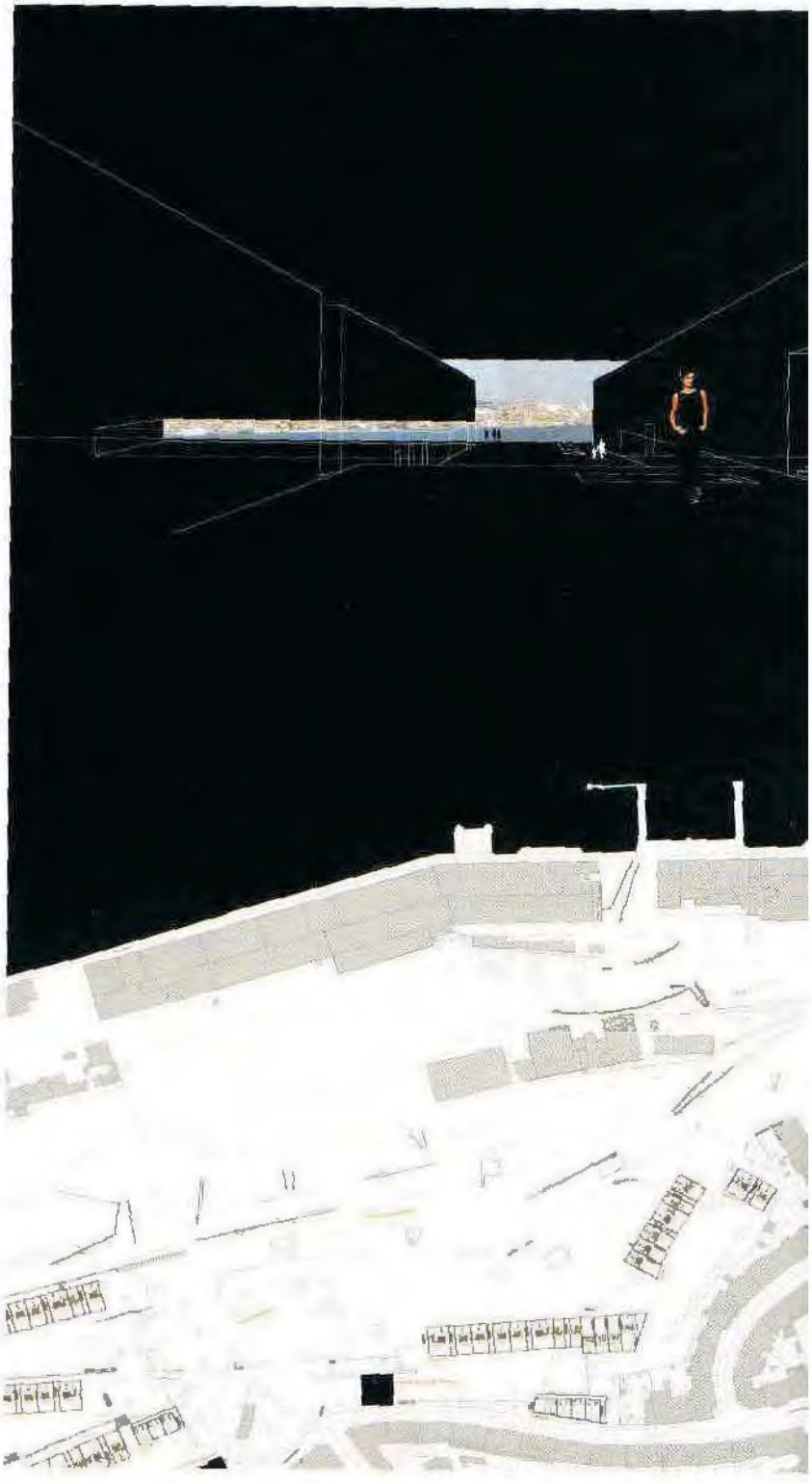




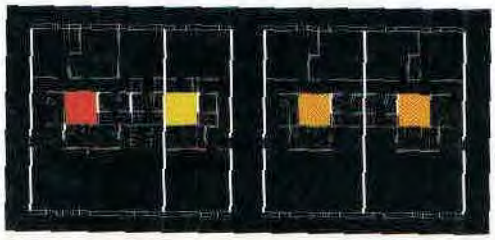


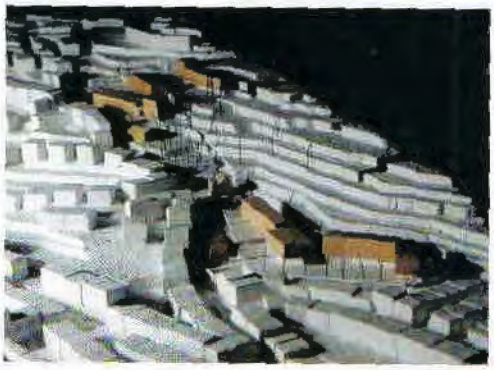
Almada

Pedro Palmero



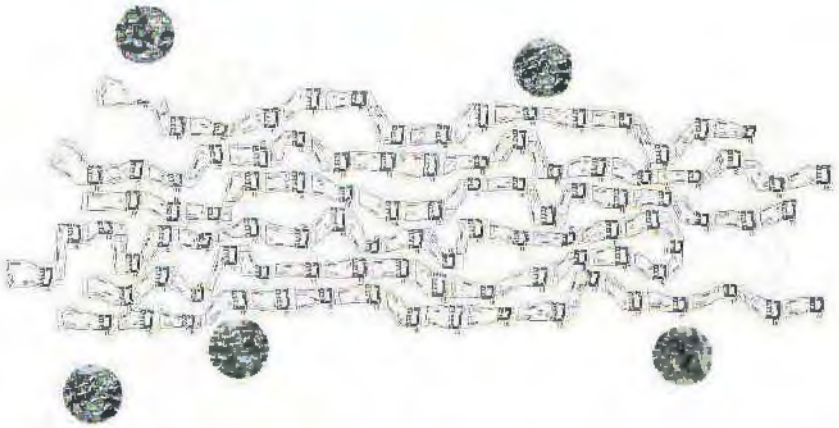
Al ocupar las plantas bajas y fragmentar lo construido se relaciona mejor la edificación nueva con la existente. Las conexiones visuales entre Almada y Lisboa se refuerzan con 'grietas' que las enmarcan, se crean nuevos recorridos abiertos y se extiende la vegetación, tratando de dar identidad al lugar sin determinar su futuro desarrollo.





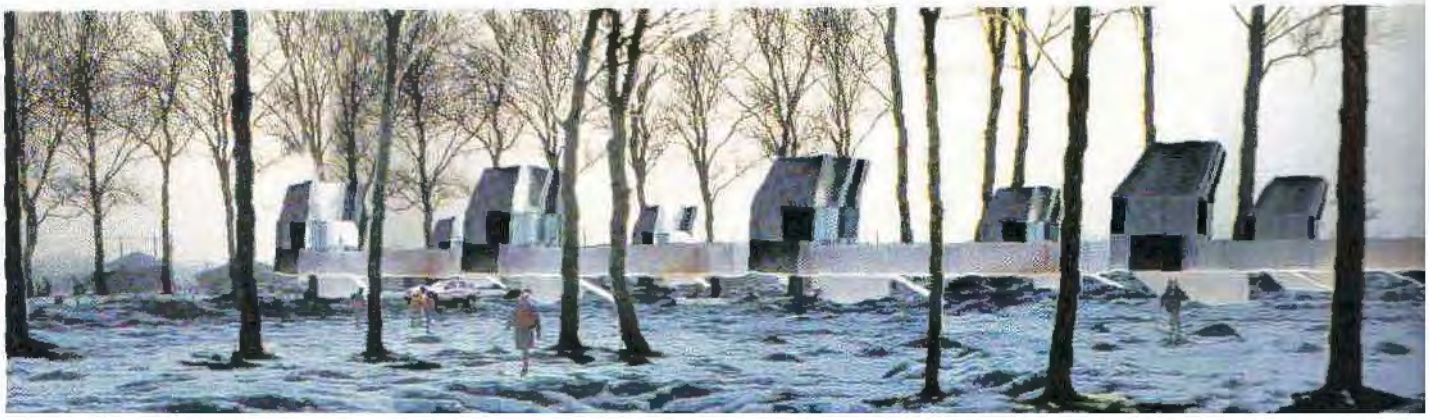
Jyväskylä

Díaz Moreno y García Grinda



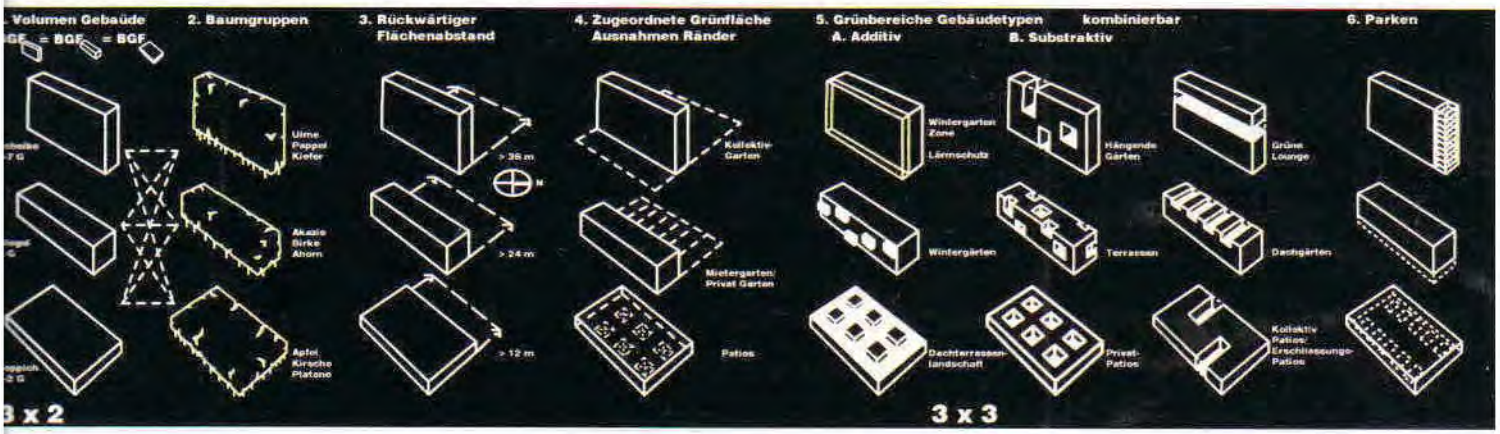
No se construyen viviendas agrupadas, sino casas con patio privado orientado al sur. La baja densidad demandada genera 99 variantes a partir de un único sistema

de organizaci
Reflejados en
revestimientos
vidrio y espej
bosque, el lag
actividades de
habitantes cre
un jardín prop

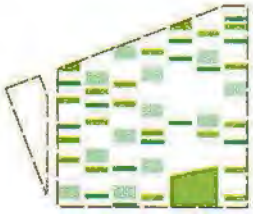


Mönchengladbach

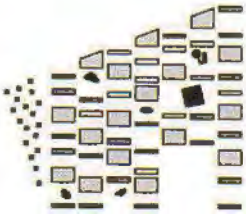
Krieger, Künzel, Löffelhardt y Sarabia



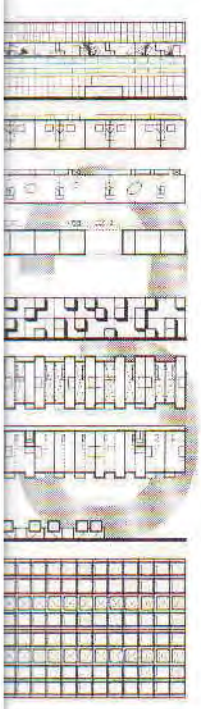
Volumen edificado

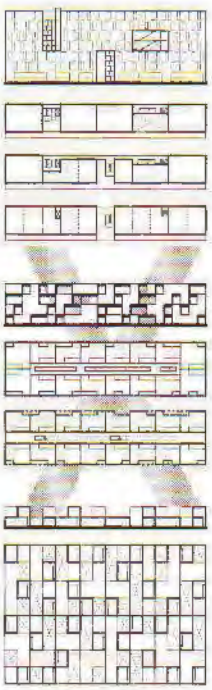


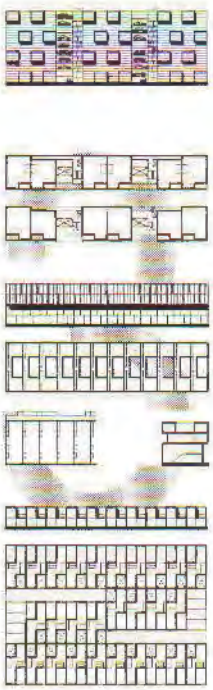
Volumen verde



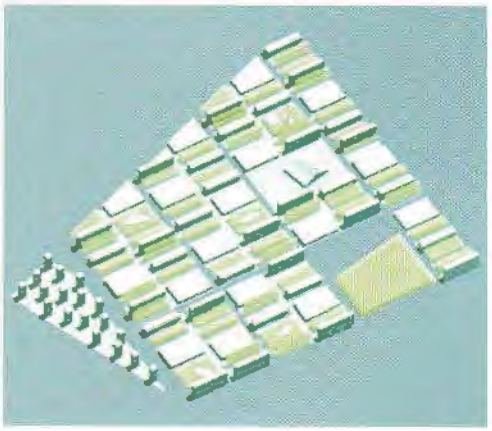
Mezcla de usos







En la confluencia del tejido urbano con la periferia rural se propone un patrón ordenador ortogonal de calle, plaza, jardín y patio, a partir de tres tipos de edificios: pantalla, bloque y tapiz. De esta forma se procura la flexibilidad sin renunciar a unas trazas definidas que puedan identificar el nuevo barrio en tierra de nadie.



Gramática urbana

Viviendas en la Rue des Suisses, París

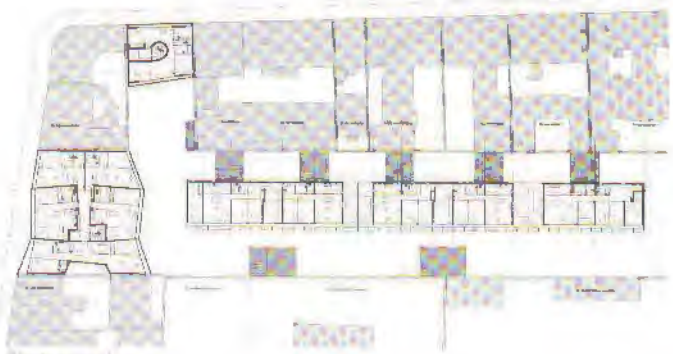
Herzog y de Meuron

Dos situaciones urbanas condicionan este p
yecto en el distrito 14: por un lado, las vivi
das que debían asomar a las rues des Suis
y Jonquoy; y por otro, el *îlot* o manzana c
altísimas medianeras al interior. Dos bloq
se incorporan al frente residencial tradicio
caracterizado por su verticalidad y relativa
mogeneidad. Como en tantos barrios parisi
ses del XIX, la elegancia es una seña de id
tidad, a pesar de que, considerados uno a u
sus edificios no son particularmente atracti

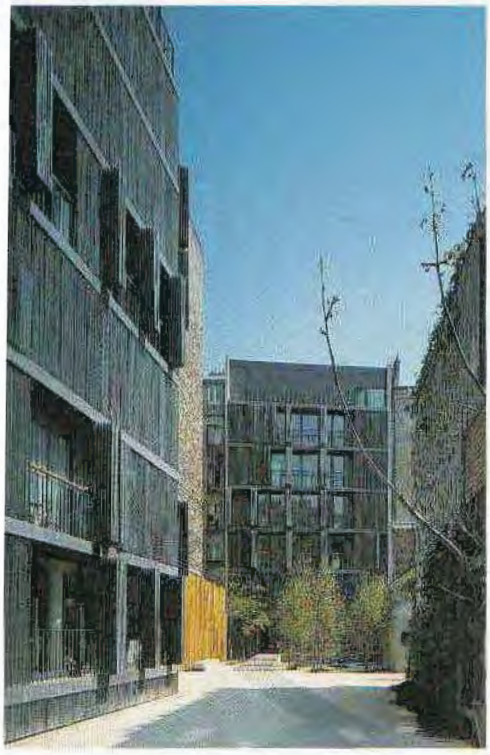
Con sus fachadas y contraventanas ple
das, los dos edificios se adaptan a ese rit
vertical, y el hecho de que las contraventa
puedan ser manipuladas por cada inquil
aporta un ingrediente de variedad, en cont
te con la uniformidad generalizada. Hac
interior, en cambio, no había determinantes
banos que usar como base tipológica, de fo
que se materializó un modelo relativame
poco común en el centro de París, para au
a inquilinos diferentes. En lugar de comp
con las medianeras se optó por un bloque
rizontal de tres alturas, consiguiendo para
viviendas una conexión directa con el jar
Adosadas al muro paralelo al patio del col
vecino, se construyeron unas casitas con
do a dos aguas, cuyos testeros de hormigó
han cubierto con una malla de cuerda sin
ca para que crezcan plantas trepadoras: hi
y vid. El resultado es un sistema aparentem
aleatorio de unidades mínimas, patios y pa
con fragmentos de muros nuevos y viejos

Esta situación sorprende por el contr
con la calle; pero una mirada más pausada
mite descubrir que queda algo del viejo o
prehaussmaniano del barrio: calles recol
como Villa Mallebay, Villa Duthy o
Jamot, cuya pequeña escala y proporcion
reflejan en las nuevas viviendas, que a p
de su diferente tamaño y configuración
frutan todas ellas de un máximo de luz n
ral. Aunque aquí hay persianas de lamas de
dera enrrollables en lugar de contravent
metálicas, su efecto sobre la fachada es s
lar al de éstas: otorgan al edificio el perfi
tallado de una pieza de mobiliario.

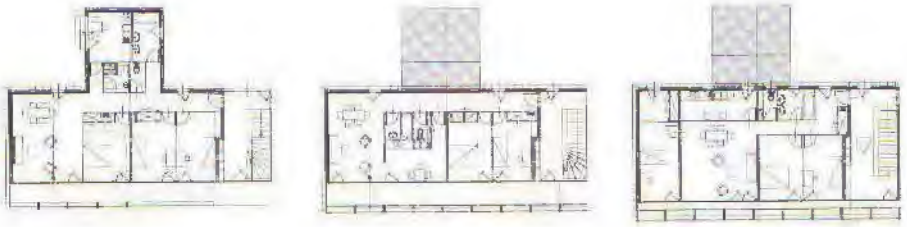
Las nuevas viviendas se hacen eco del entorno residencial del siglo XIX en los dos bloques a la calle, cuyas persianas metálicas forman una suerte de cortina sobre la fachada sinuosa; en el interior de la manzana, dos piezas unifamiliares y un bloque alargado y bajo recrean otro París de escala más menuda y recoleta.



Planta segunda



La yuxtaposición de diferentes modelos residenciales ya ensayados por el estudio de Basilea responde a una idea de ciudad como 'collage' de ciudades.



a capa vegetal, membrana impermeabilizante, aislante y barrera de vapor
b bastidor de Moabi
c revestimiento de listones de alerce (juntas 2-3 mm)
d pavimento de listones de alerce de 22 mm (fijación invisible y juntas 2-3 mm), armazón transversal de listones con tratamiento hidrófugo, revestimiento de caucho de 5 mm
e persiana enrollable de pino de oregón
f guías de fundición de aluminio al chorro de arena
g mamparas de tejido de PVC perforado con fijación de varillas de acero

Diferencias en común

Viviendas experimentales en la Missindorfstrasse, Viena

BKK-3

Las viviendas vienesas Sargfabrik, fruto de una iniciativa municipal de recuperación de un tejido industrial obsoleto, obtuvieron en 1996 el premio Adolf Loos. No muy lejos de aquéllas, en la Missindorfstrasse, Miss Sargfabrik supone la continuación de aquel proyecto: es un prototipo residencial de 40 viviendas (con una superficie útil de 3.000 metros cuadrados) complementadas con áreas comunes.

El objetivo era satisfacer las demandas residenciales del siglo XXI, sin cortar lazos con la rica tradición vienesa de vivienda social. Fruto del contacto con los usuarios, Miss Sargfabrik es como un traje hecho a medida de las necesidades de la gente. Promovidas también por el ayuntamiento de la ciudad, una de las características de estas viviendas es la diversidad de sus ocupantes: hay, por ejemplo, tres unidades para discapacitados y pequeños apartamentos, conocidos como 'Flex Boxes', que se alquilan a estudiantes por un año. En esta modalidad residencial cooperativa, cada cual puede tener la casa que quiera. La flexibilidad es el punto de partida, pero hay otras reglas:

¡Fuera los techos bajos! Aquí, incluso las viviendas de poco más de 50 metros cuadrados tienen alturas que sólo pueden encontrarse en las casas antiguas. Como estableció Le Corbusier, 2,26 metros de suelo a techo.

«Huecos pequeños para piezas pequeñas.» Esta ecuación está obsoleta. Las superficies vidriadas crean la deseable conjunción de luz, transparencia y desahogo espacial.

En el corazón de la casa hay un espacio 'común' a doble altura que es cocina, lavadero, cuarto de estar, biblioteca y sala de internet. Todos los apartamentos se agrupan en una banda periférica que deja un patio interior ajardinado. Y todos son pasantes. El reducido espacio de cada unidad de habitación se esponja con cambios de nivel, rampas y escaleras. Las 'arritmias' compositivas de la fachada a la calle y el perfil zigzagueante de las terrazas al patio interior traducen las 'irregularidades' buscadas en la planta y en la sección.

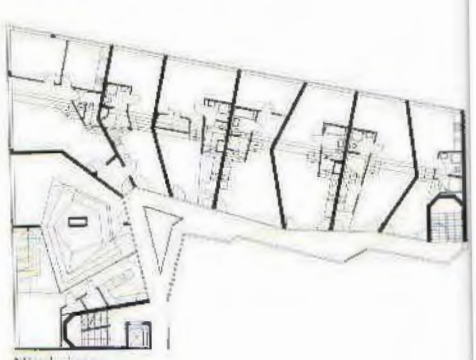
En su voluntad de resolver nuevas demandas domésticas, este protipo de bloque fruto de una iniciativa municipal renueva la rica tradición vienesa de vivienda social.

El volumen monolítico y la singular fachada a la Missindorfstrasse traducen al exterior la sección del edificio, y dejan adivinar también la densidad de ocupación.

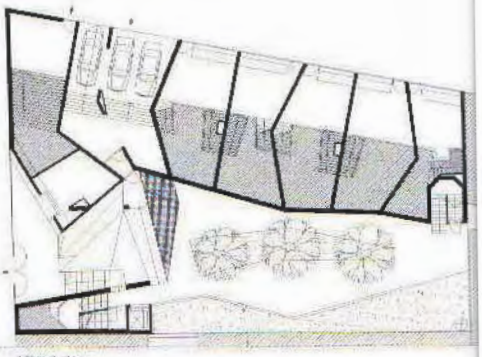
A partir de una idea de calidad de vida urbana basada en la concentración y en la estrecha relación vecinal, el proyecto se adapta a sus inquilinos como un traje a medida.

La altura generosa de los techos, los cambios de nivel y la amplitud de las superficies acristaladas esponjan el escaso espacio disponible para cada unidad de habitación.

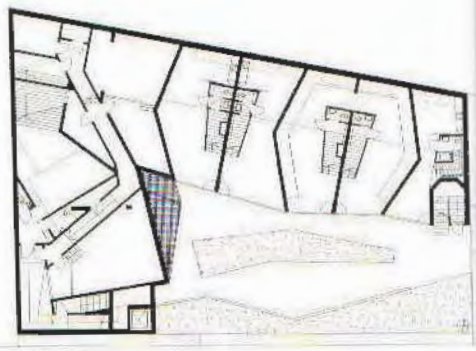
Nivel seis



Nivel cinco

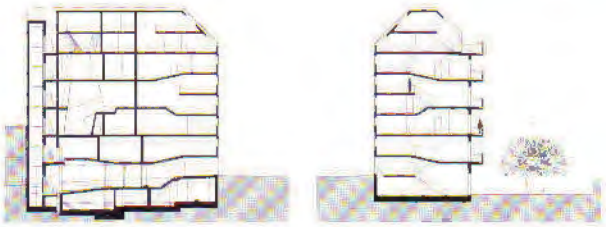


Nivel dos



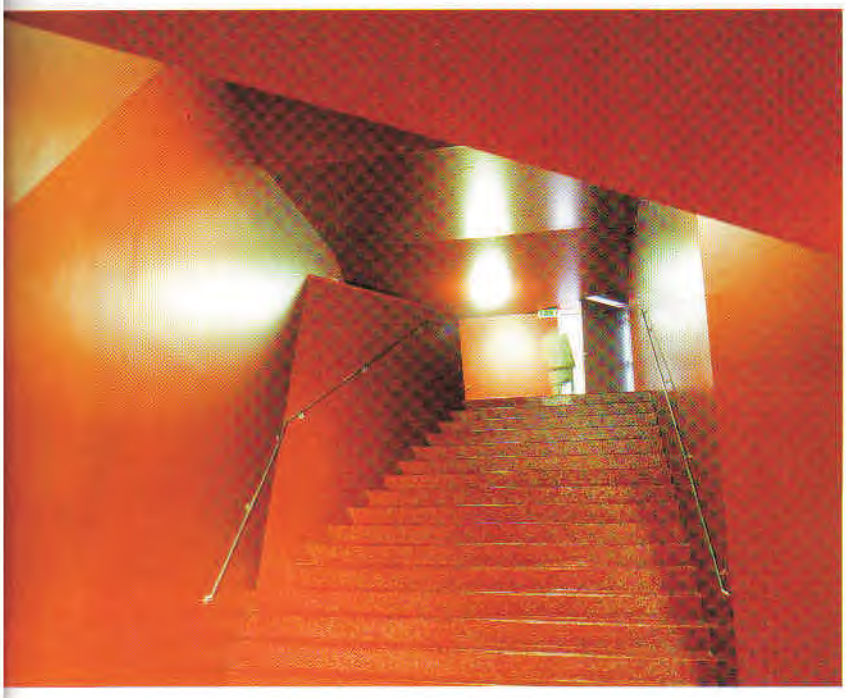
Nivel uno

La dimensión social de la iniciativa se refleja en el equipamiento colectivo: un espacio central a doble altura reúne lavandería, cocina, sala de internet y biblioteca.



los los aspectos acionados con el ño, la paleta de ores incluida, son o de la negociación e los promotores, arquitectos y los ros habitantes.

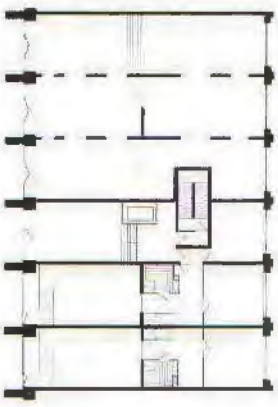
Además del núcleo común orquestado por una rampa (derecha), el edificio alberga en el sótano un club para jóvenes que comparte acceso con las viviendas (abajo).

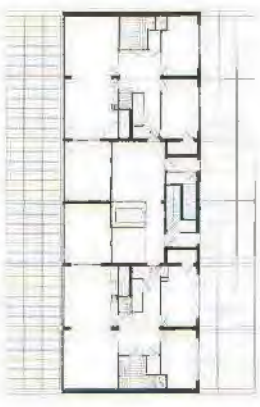


Carácter específico

Viviendas Aquartis, Amsterdam

Liesbeth van der Pol

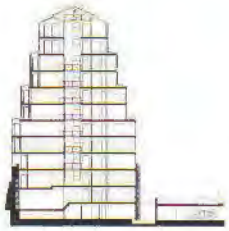




El antiguo muelle de depósitos de almacenaj portuario de Amsterdam ocupa una privilegia da situación urbana, y entre sus edificios des tacaba un almacén de carbón obra de un dis cípulo de Berlage, cuya dignidad fabril e Ayuntamiento deseaba conservar en su trans formación residencial. A partir de referencia generales que inevitablemente pasan por las y tradicionales operaciones que convierten e *lofts* añejos almacenes y talleres en enclave privilegiados de Nueva York o Londres, est objetivo se ha cumplido conservando parte d la vieja estructura —su base—, y recreando s primitivo perfil escalonado, que contribuy por otra parte a suavizar la importante escal del edificio. Los sucesivos retranqueos s aprovechan como invernaderos.

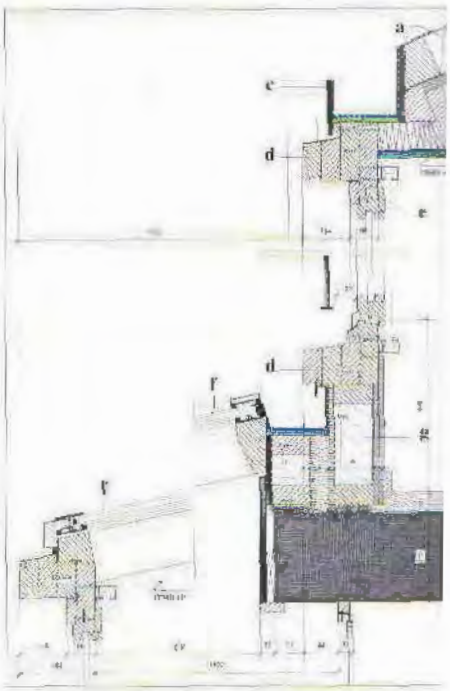
A excepción de los muros medianeros d ladrillo del cuerpo más elevado, que remiten lo que existía, las fachadas se componen a par tir de una sencilla cuadrícula de madera; en l principal, el uso extensivo de vidrio en venta nales de lamas regulables o deslizantes per miten el máximo disfrute de la luz natural y d las vistas (el agua, los almacenes y el zoo Artis); en la posterior, donde disminuye el ta maño de los huecos, se ha empleado un reves timiento ligero de chapa plegada gris que n desentona con el ladrillo oscuro de la base. E este punto y donde el ritmo de arcos con con trafuertes se sustituye por otro de pilastras, l transición entre lo nuevo y lo antiguo se con fía a una única línea de terrazas con antepe chos acristalados.

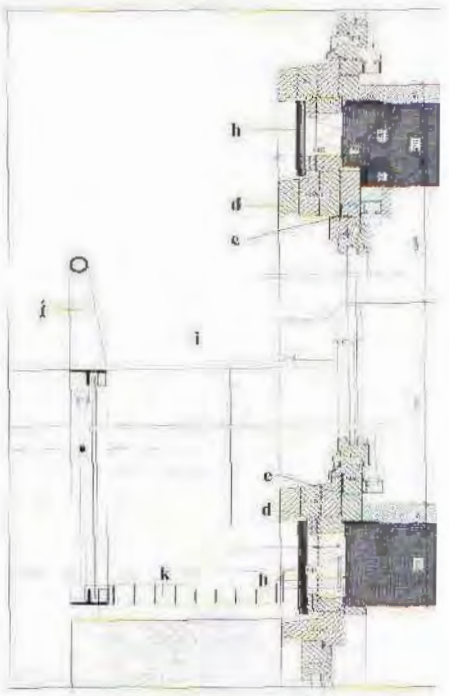
El conjunto, que alberga un total de 110 vi viendas, contiene cinco huecos de escalera con sus correspondientes ascensores, cada un de los cuales da acceso a tres o cuatro unida des por planta (dos muy generosas y pasantes y una o dos más reducidas). La parte más alt del conjunto tiene un atrio alrededor del as censor para permitir que la iluminación natu ral descienda al interior del edificio. Dos pe queños cuerpos de oficinas con garajes situa dos en la trasera de las viviendas formar también parte de este proyecto doméstico d imagen industrial y completan la intervención



El proyecto se somete por entero a las condiciones de partida: en lo que fue el muelle de almacenaje del puerto, las viviendas debían incorporar los restos de un antiguo depósito y conservar su imagen industrial. El perfil del edificio, sus testeros cerámicos o las fachadas ligeras conservan aquel perfume fabril.

a cubierta: revestimiento de PVC sobre panel de poliestireno extruido e=10 cm y barrera de vapor
b panel sandwich de cubierta e=14 cm
c canalón construido en contrachapado 9 mm, con doble membrana impermeabilizante y pletina de aluminio
d bastidor para formar hueco de ventana en madera laminada de escuadría 18x12 cm
e junta de estanqueidad
f lucernario: carpintería de aluminio y doble acristalamiento con imprimación ignífuga
g pared: tablero de cemento e=12,5 mm, impermeabilizante, aislante e=80 mm, barrera de vapor y doble tablero de cartón yeso con aislamiento acústico e=25 mm
h tablero contrachapado, cámara de aire e=2 cm, impermeabilizante, aislante e=60 mm
i aplacado de piedra
j peto de protección: tubo de aluminio d=40, perfil en T y vidrio de seguridad fijado a tubo rectangular de acero
k rejilla de acero





Sin mudar la piel

Viviendas en un gasómetro, Viena

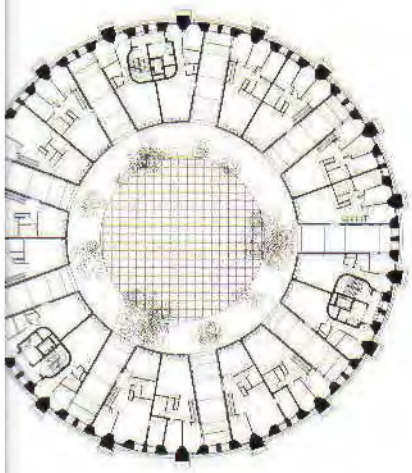
Jean Nouvel

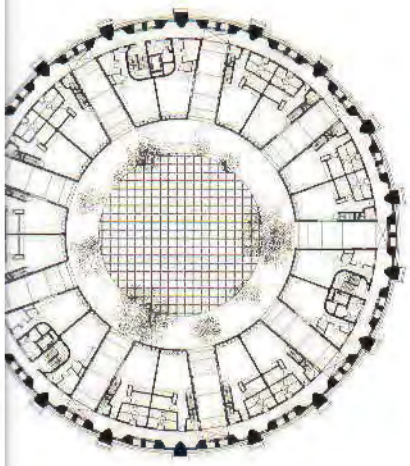
La voluntad de conservar el patrimonio indu
trial vienés ha convertido en viviendas cua
viejos gasómetros. Construidos entre 1896
1899 en Simmering, un área periférica cer
na al aeropuerto, el cambio a gas natural
dejó fuera de servicio desde mediados de
ochenta. A principios de los noventa, la ce
bración en uno de ellos de una gran exposici
llamó la atención sobre su estado de aband
no y surgió la idea de rehabilitarlos. Adem
de este estudio, los de Coop Himmelb(l)
Manfred Wehdorn y Wilhelm Holzbauer re
bieron el encargo de convertir en vivienda
oficinas cada uno de estos gigantescos cil
dros de ladrillo, de 72 metros de altura y 64
diámetro. Una estación subterránea y un ce
tro comercial diseñado por Rudiger Lain
con cines y sala de conciertos, vinculan los
sómetros entre sí y facilitarán su integraci
en el entorno, donde en los próximos años n
viviendas, una escuela, una guardería y ot
dotaciones similares terminarán de consoli
el nuevo carácter residencial del barrio.

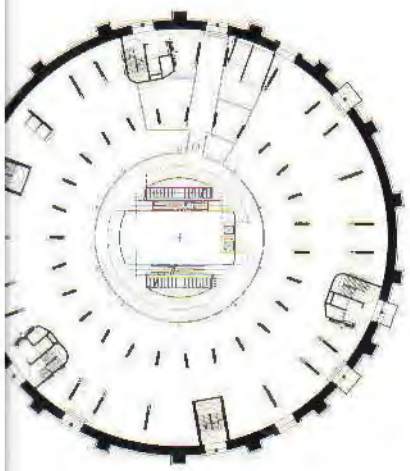
La introducción de 200 apartamentos en
interior de una de estas estructuras parte
orden geométrico existente. Para responde
ritmo de las fachadas, se han repartido las
viendas en esbeltas torres, que dejan entre
una suerte de desfiladeros a través de los c
les se ve el muro cerámico envolvente. Las
perficies laterales de las torres se revisten
planchas de acero inoxidable que reflejan fr
mentos de cielo en el patio a través de la
pula acristalada, contribuyendo a su lumino
dad. En principio las torres eran 18 (en fu
ción de la repartición de los huecos originale
y ello proporcionaba al espacio una vertic
dad casi gótica, con viviendas dúplex abier
al espacio central, donde convergen todas
miradas. Finalmente y por razones práctic
se han construido nueve torres dobles y un
dín 'colgante' en el tercer nivel, donde aso
la cúpula rebajada del centro comercial sit
do debajo. No obstante, el espacio interior c
serva la grandiosidad que tuvo y parte de
viejo sabor industrial: el brillo acerado de
torres les otorga una imagen maquinal.

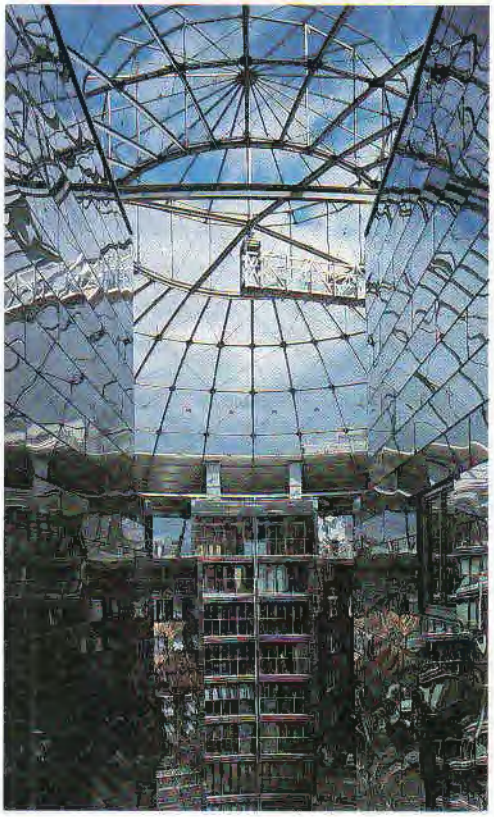
truidos a finales glo XIX, los cuatro netros convertidos iendas son la de lanza de una ación para ilitar un barrio trial periférico.

Nouvel ha intervenido sólo en uno de ellos (el primero desde abajo en la foto aérea), pero en todos era condición de partida no alterar la imagen exterior de los cilindros cerámicos.

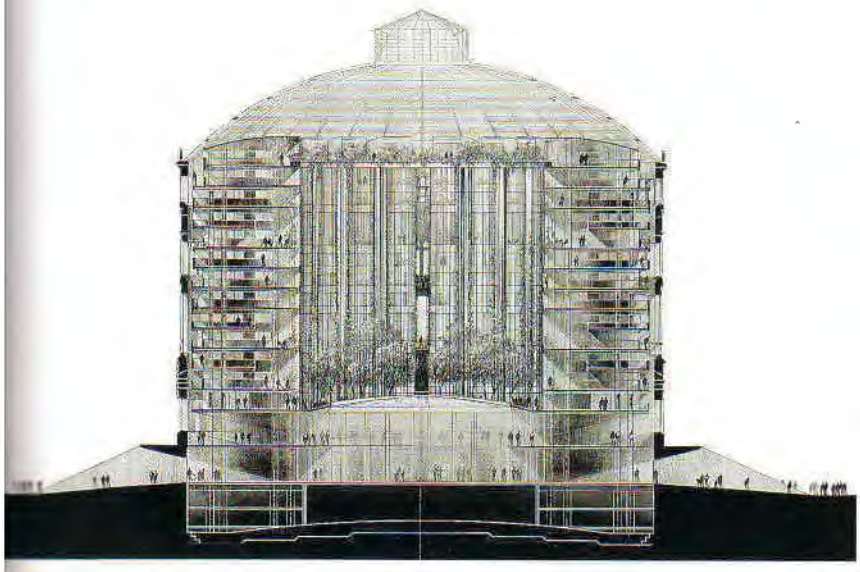


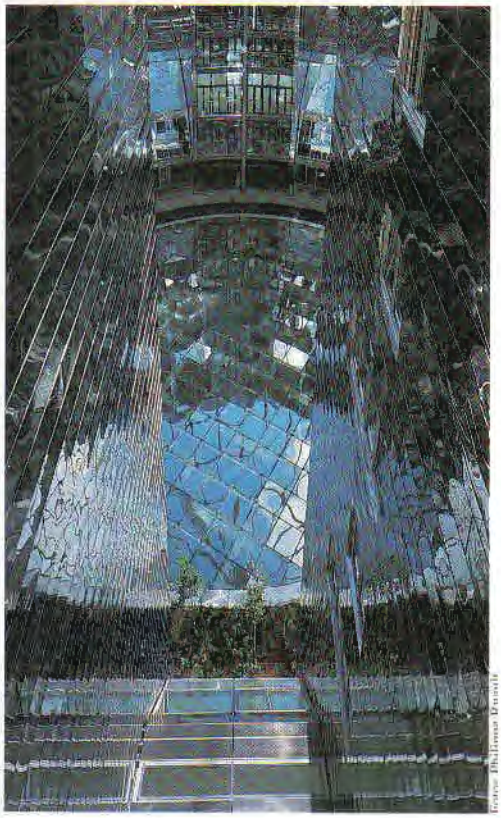






En su intervención en una de las estructuras, Nouvel parte del orden geométrico existente. Las viviendas se reparten en 9 torres, que dejan entre sí desfiladeros por donde asoman los muros cerámicos. Revestidos de acero inoxidable, los testeros de las torres multiplican en el patio la luz procedente del lucernario y de los antiguos huecos.





Tectónica franca

Dos bloques residenciales en la Martinsbergstrasse, Baden

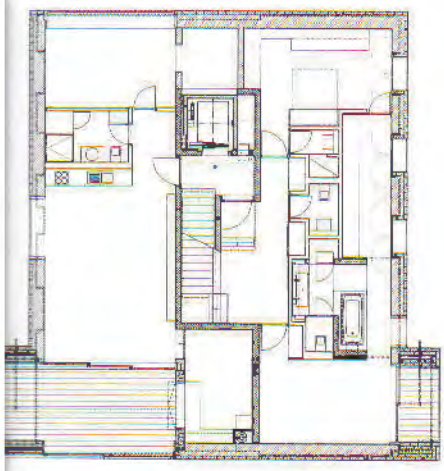
Burkard y Meyer

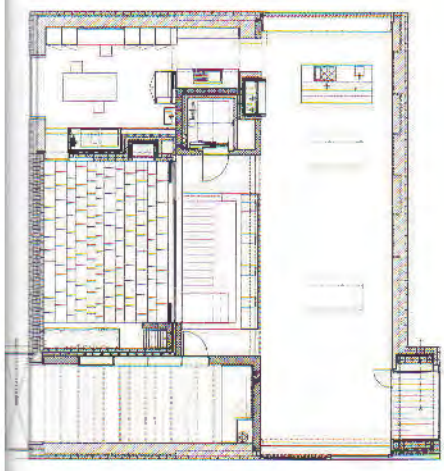
La nueva construcción debía ocupar la esquina sureste del polígono Merker, una zona industrial abandonada en el centro de Baden. A modo de basamento, una pequeña plaza con muretes de hormigón, grava y setos personaliza los exteriores, y una calle trasera da acceso a los garajes. En el frente sur se perciben claramente los dos volúmenes, pero en el norte, donde la topografía de la calle oculta el basamento, parecen un solo edificio. La secuencia de cocheras abiertas y garajes cerrados bajo los edificios es el contrapunto a los llenos y vacíos superiores, creado una fuerte conexión entre zócalo y edificio, enfatizada también con la definición material: hormigón y ladrillo.

Todas las viviendas son de una planta excepto en uno de los bloques, donde el ático reclama un piso y medio. Cada casa está distribuida alrededor del núcleo de comunicación y dividida en dos zonas: por un lado habitaciones con alturas de 2,46 metros, y por otro espacios de estar de 3,06 metros. Esta zona de día, que se expande en toda la profundidad de la vivienda, cambia de posición planta a planta, organización que se refleja en los elementos de fachada. Una terraza cerrada con vidrio pero sin calefacción se interpone entre la fachada y el salón, a modo de amortiguador entre el interior y el exterior en invierno, y que en verano se puede abrir del todo.

La estructura está formada por el núcleo d comunicación, de hormigón armado, y el mur de cerramiento, de fábrica de ladrillo. El sis tema de fenestración posibilita los hueco grandes, determinados por la situación espe cial del interior, y los pequeños, que puede colocarse a gusto del inquilino. Son las pieza de hormigón que rematan en fachada cada fo jado las que permiten distribuir libremente lo huecos en cada piso. El muro de cerramient combina una hoja de termoarcilla de 38 cm con otra de ladrillo visto de 12 cm., que en sec ción se entrelazan como una cremallera. S evitan así las juntas de dilatación que habría roto la imagen maciza de los edificios.

El proyecto se inspira en las casas vecinas, construidas en los años veinte del siglo pasado. En la fachada se refleja la distribución de las viviendas en dos zonas de distintas alturas, que alternan su posición piso a piso, y las piezas de hormigón que rematan cada forjado permiten distribuir los huecos más pequeños a gusto de los inquilinos.





Fotos Zimmermann Reinhard

Del tipo al modelo

Conjunto residencial en la Expo Bo01, Malmö

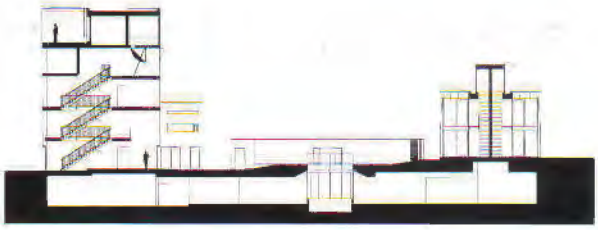
Gert Wingårdh

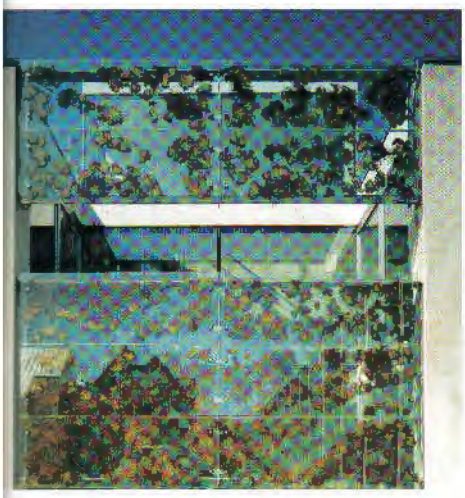
Una vez más, las infraestructuras han mostrado su poder de transformación de la geografía. La construcción del puente más largo de Europa ha convertido Mälmo, la tercera ciudad de Suecia, en parte de la conurbación de Copenhague, con la previsible demanda de alojamiento. Promovidas por su Ayuntamiento y la inmobiliaria MKB para la Exposición Internacional de Vivienda Bo01 (una IBA con modelos sostenibles propuestos por arquitectos de distintas nacionalidades) en unos antiguos muelles del oeste de la ciudad, estas viviendas son fruto de demandas concretas. Uno de los objetivos era poner en evidencia la necesidad de construir buena arquitectura, connotaciones estilísticas al margen. Al trazar el nuevo barrio se tuvieron en cuenta las necesidades psicológicas de sus habitantes en cuanto a variación de tipos y espacios públicos, así como los vientos de la zona; de ahí sus numerosos ángulos y áreas protegidas.

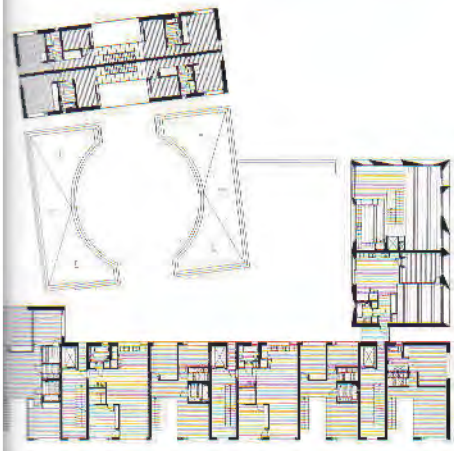
Los bloques en primera línea frente a la bahía actúan como parapetos de las viviendas situadas detrás. El modelo urbano de ciudad casi peatonal propuesto aquí incrementa la importancia de las calles y aparcamientos subterráneos, conectados con el exterior mediante aperturas acristaladas y ajardinadas. Así, enfrentado al mar se construye un bloque de cinco alturas con dos viviendas por planta, la mayoría de ellas dúplex, que pueden iden carse en fachada por la dimensión de los h cos. En uno de sus extremos y formando él un ángulo hay otra pieza de tres alturas áticos; y en el otro lado del jardín trasen construye un tercer volumen alargado con viviendas dotadas de invernaderos, cajas de drio entre cuya doble hoja crecen distintas riedades de musgo.

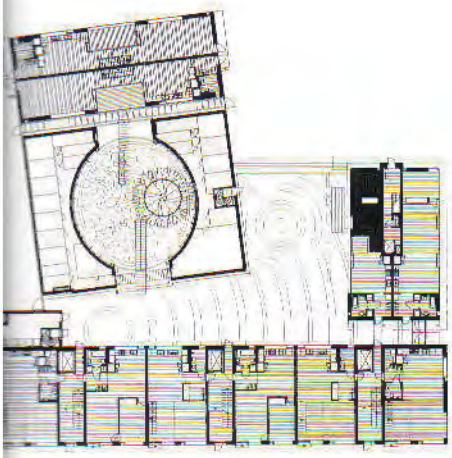
Las profundas sombras de los huecos tranqueados en las viviendas más bajas son contrapunto de las fachadas tersas del blo alargado, lo mismo que la geometría orto nal del conjunto contrasta con la rotonda getal que se crea entre ellos.

Del plan general del barrio surge la división del proyecto en tres piezas 'esculpidas': un bloque terso frente a la bahía y dos volúmenes excavados con invernaderos y terrazas.









Puertas adentro

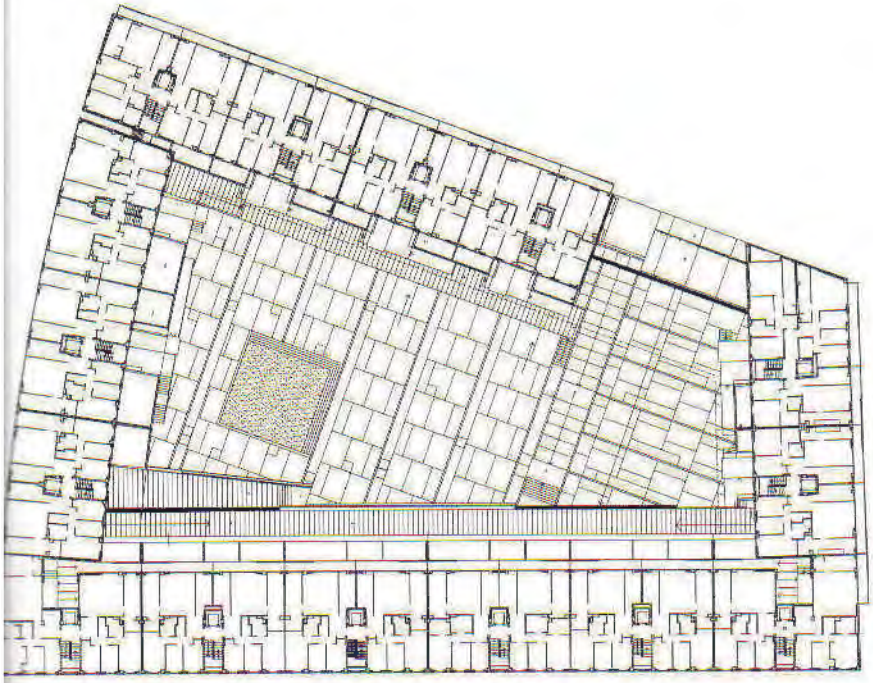
Manzana de viviendas, El Prat de Llobregat

Brullet, Frutos, De Luna y Sanmartín

El sector Ribera Baja de El Prat de Llobregat se caracteriza por su baja densidad, así como por la carencia de una estructura urbana definida. Esa situación de relativo aislamiento y falta de referencias es el punto de partida del proyecto: colonizando un solar trapezoidal, la manzana de viviendas sociales se concibe como una pieza autónoma respecto al resto de edificaciones vecinas, a la espera de jugar un papel destacado en la ordenación de la rambla del nuevo polígono residencial.

El volumen, conformado como una crujía regular que se ajusta a los bordes del solar, se rompe en uno de los laterales para dar paso a un patio interior desde el que se accede a todas las viviendas, como alternativa a las calles perimetrales con una sola fachada edificada. Asumiendo una condición casi urbana, esta gran superficie se trata como una plaza dura, animada mediante el despiece de los pavimentos y la vegetación plantada en hileras. Su división en dos planos ligeramente inclinados facilita el control visual del conjunto y permite salvar el desnivel de un metro respecto a la plataforma sobre la que se asienta la zona de viviendas en planta baja, correspondiente a las calles Karl Marx y Federica Montseny.

La estricta geometría y ordenación del bloque, con 129 viviendas pasantes, se prolonga en la organización de la planta, que concentra la estructura portante en la fachada y en el n cleo central de instalaciones, para facilitar flexibilidad en la distribución de la tabiquer Esta banda de servicios permite la división cada unidad en una zona de día, que se pr longa hacia el exterior mediante galerías en ladizo, y otra de noche. En los exteriores ta bién se refleja esa partición funcional: mi tras la zona de estar y comedor ofrece u imagen dinámica gracias al uso de celosías c se deslizan a gusto de los inquilinos para fa litar la privacidad y protección solar de los teriores, las fachadas de las habitaciones fruto de una composición regular y unifor basada en la repetición de un único hueco.

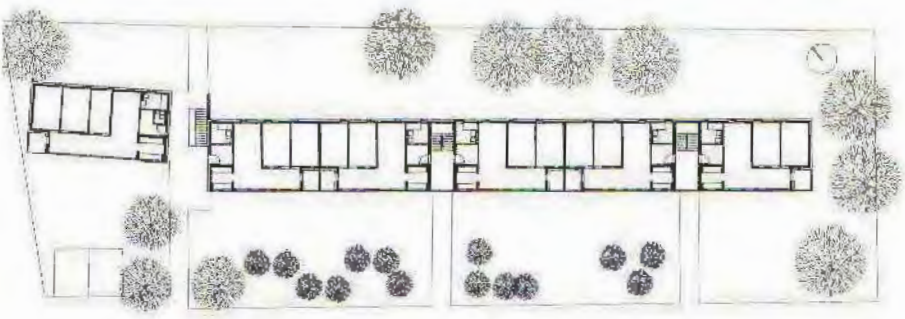


En el contexto de baja densidad y falta de referencias de un polígono residencial de nueva creación, el proyecto opta por volcarse sobre sí mismo, ciñendo el volumen edificado a los bordes de la parcela para dejar libre un gran patio interior, tratado como una plaza urbana y desde el que se accede a todas las viviendas.

Sociales y solares

Bloque de viviendas en Bertelsdorfer Höhe, Coburg

Fink y Jocher

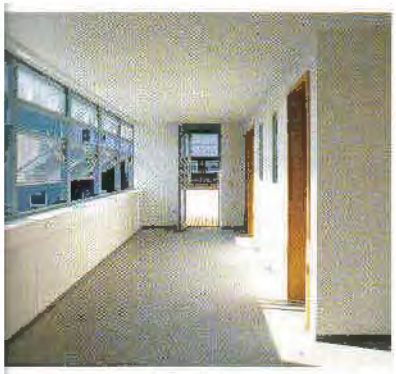


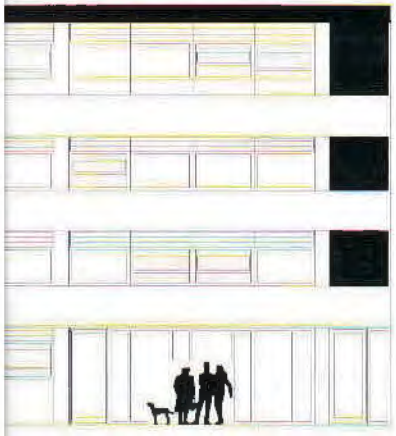
Este bloque de promoción social y bajo coste energético pertenece a una *Siedlung* de 1.200 viviendas proyectada en 1991, cuando tras la caída del muro de Berlín se pensó que Coburg, en la antigua Alemania del Este, crecería rápidamente. No ha sido así, y finalmente se ha construido sólo el diez por ciento de las viviendas previstas, que ocupan unos antiguos terrenos agrícolas en la periferia norte.

Ya desde su alineación, el bloque busca la mejor orientación al sol; y su planta favorece un máximo de ganancia calorífica. Un muro de fábrica de ladrillo macizo de 24 centímetros de espesor recorre el centro de la casa, para almacenar calor y volverlo a irradiar de forma retardada. Buscando asimismo el mayor ahorro de energía, la fachada noreste es cerrada, con un aislante de 20 centímetros y huecos provistos de contraventanas de madera plegables. Cuando están abiertas, estas contraventanas muestran una cara plateada que refleja la luz hasta el interior de las habitaciones, y cuando se cierran absorben el calor a través de la superficie roja de su cara exterior.

Por su parte, la fachada suroeste está provista en los antepechos de paneles de aislante translúcido de 8 centímetros de espesor, formado por fibra sintética tras un vidrio que capta los rayos del sol por el efecto invernadero, almacenando el calor resultante en la pieza prefabricada de hormigón armado pintado de azul situada en su trasdós. Esos paneles de hormigón contienen tuberías de agua que se calienta con la energía almacenada; en días fríos de mucha radiación solar, puede llegar a caldear el agua de edificios vecinos.

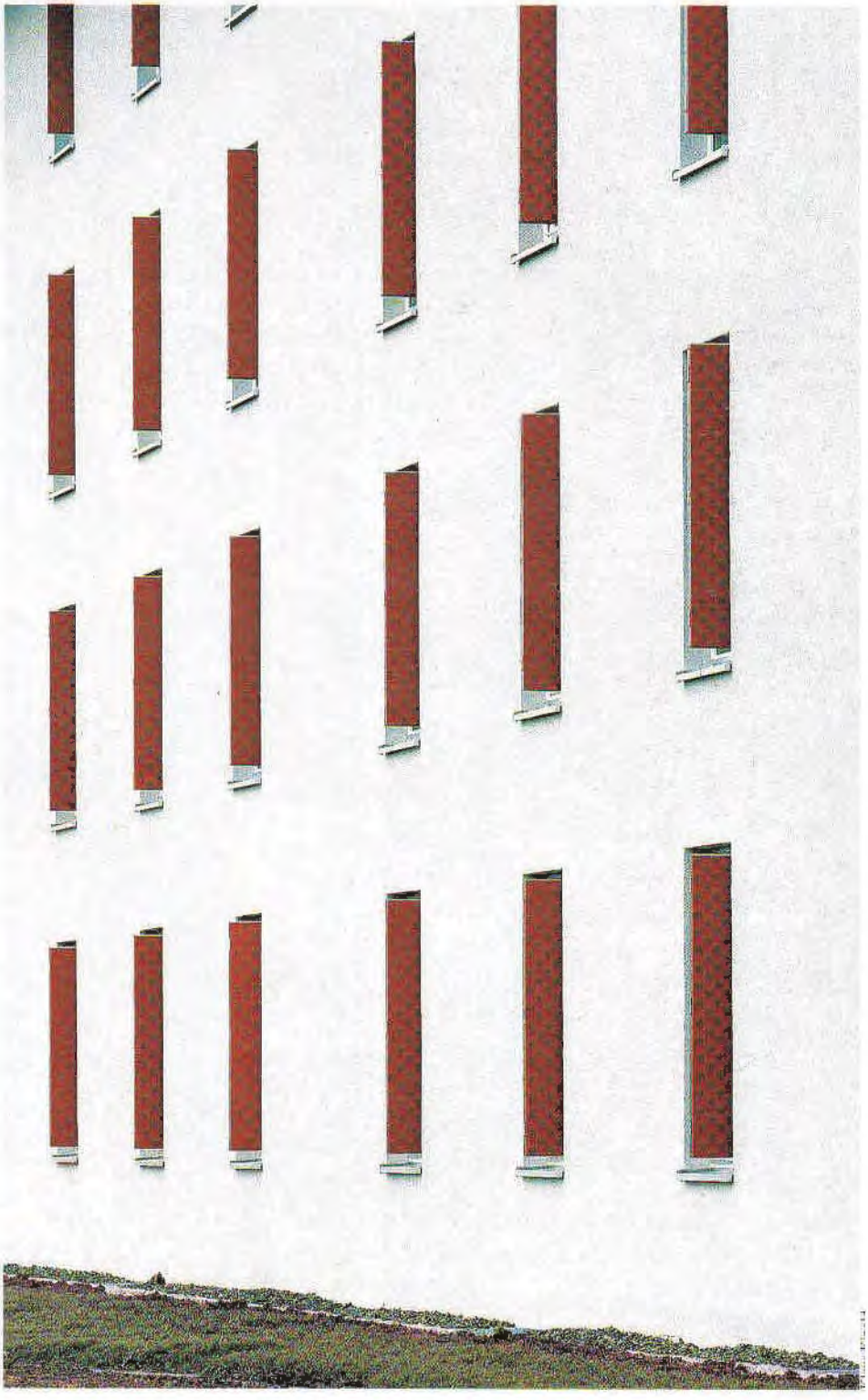
En este bloque estrecho de cuatro plantas, cada vivienda disfruta de doble orientación; se ha preferido que los dormitorios tengan una superficie reducida, para ganar amplitud en las dependencias comunes; y el cuarto de estar se prolonga en un 'espacio soleado', una generosa galería de 2,50 metros de anchura que recorre la fachada suroeste y permite instalar una mesa de comedor o de trabajo, puede usarse como estancia de juegos infantiles y es también el pasillo de acceso a las habitaciones.





da casa disfruta doble orientación: entras la fachada oeste incorpora positivos de nacenaje de rgía para el ua caliente, las contraventanas de la noreste son rojas en su cara exterior para absorber el calor, y plateadas en la interior para reflejar luz cuando están abiertas.

Un muro de ladrillo recorre el centro de la casa para almacenar calor. En la fachada más soleada, el estar se prolonga en una galería que es también pasillo de acceso a los dormitorios.



Una vibración ligera

Bloque de viviendas, Maia

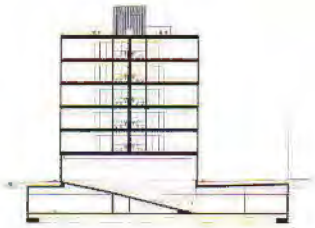
Eduardo Souto de Moura

Maia ha experimentado un extraordinario desarrollo en los últimos años. No ha dejado aún de ser un pueblo grande, pero su crecimiento se ha orquestado con el objetivo de llegar a ser una ciudad: tiene avenidas generosas, un gran centro cívico y una torre de oficinas junto al Ayuntamiento; frente a la 'ciudad nueva', el casco histórico resulta ya minúsculo. A Maia le ha beneficiado su proximidad a Oporto, de la que ha acabado por convertirse en extensión residencial para una clase social media-alta.

No muy lejos de ese centro reciente se ha construido este bloque rectangular con 32 viviendas y ocho oficinas en la planta baja, que dispone las unidades de habitación según un esquema poco innovador pero de eficacia probada. Una banda central alberga las dos cajas de escaleras y ascensores, entre las cuales se dispone una batería de baños (con lucernario en la planta de áticos); y las cocinas abren a las fachadas. Todo el prisma se reviste con estores de aluminio fijos y móviles, y ello permite obtener distintas 'composiciones': el edificio puede parecer una caja muda y distante, sobre la que el sol reverbera, o cobrar vida con la apertura aleatoria de los huecos practicables.

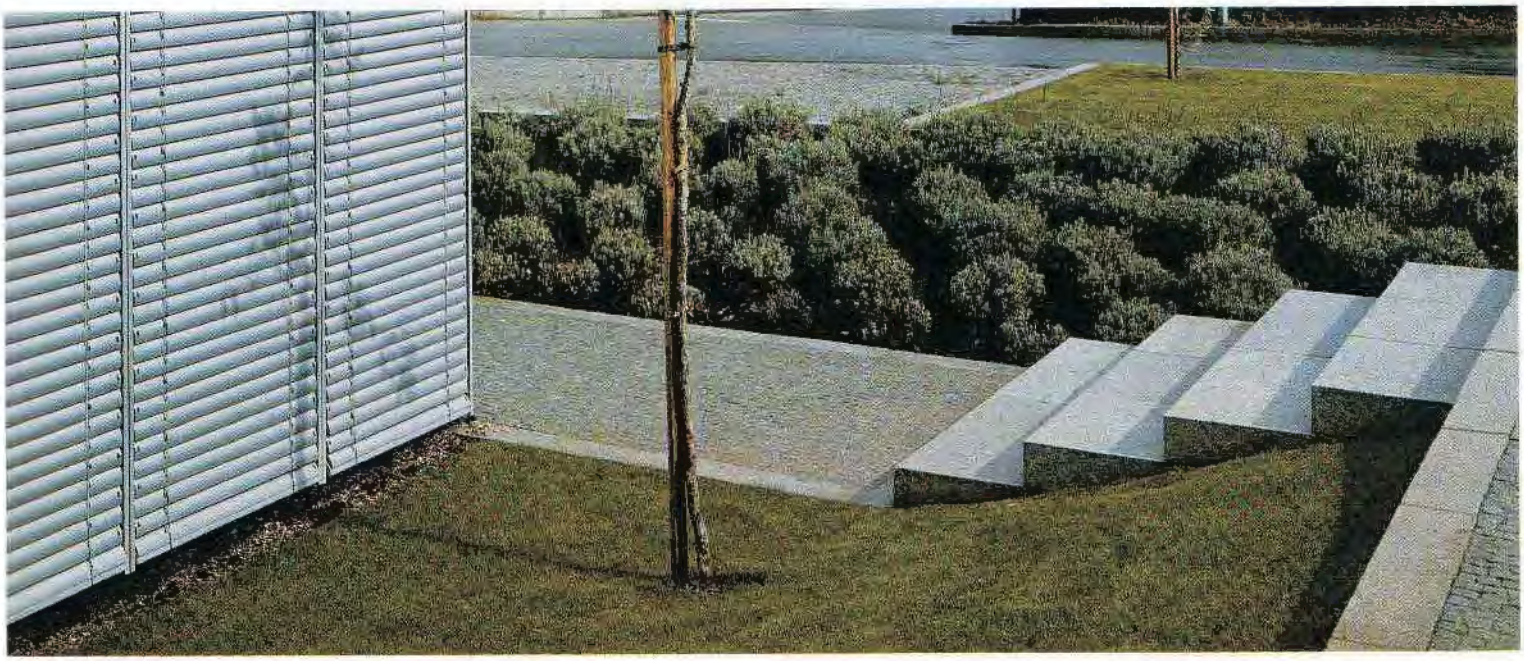
En el exterior, la parcela deja lugar para un aparcamiento y un pequeño jardín, donde se combinan el verde ácido del césped con otro más grisáceo de unas filas de arbustos densos y bajos, y el contrapunto vertical de algunos árboles todavía jóvenes. Un cierre metálico da acceso al garaje subterráneo que completa hasta 49 las plazas de aparcamiento; cuando esta puerta cochera está abierta y también lo están las persianas de las oficinas, se obtiene una sugerente visión transversal con luz natural y el jardín como fondo. Se ha procurado cuidar asimismo los espacios comunes, con entradas donde domina la madera y la piedra clara, y se ha prestado atención a pequeños detalles tales como los postes con la numeración y los porteros electrónicos, o los paneles de madera pintada de blanco con un doblez en color natural que ocultan los cuadros de luces.

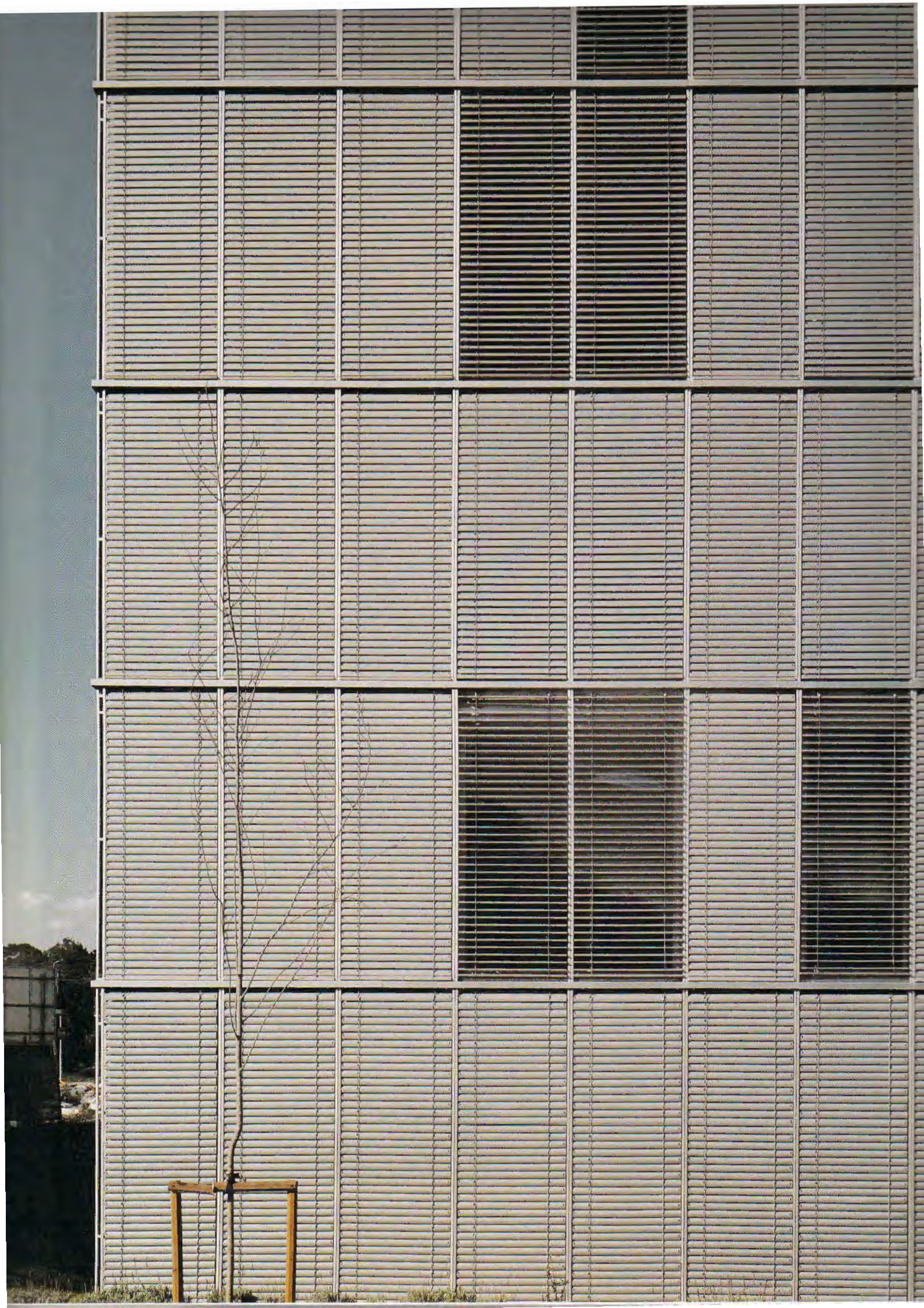
Por su proximidad a Oporto, Maia se ha convertido en una localidad residencial para familias de clase acomodada. Y en las inmediaciones del nuevo centro surgido a raíz de su crecimiento urbano se sitúa este bloque de viviendas, ajeno a lo que ocurre en torno suyo gracias a su ligera piel de estores de aluminio.



A partir de un esquema eficaz con las cocinas en fachada y una banda central de baños, ascensores y escaleras, se diseñan los pequeños detalles interiores y exteriores.

Sobre la alfombra uniforme y mullida del pequeño jardín, el bloque envuelto en un velo de lamas de aluminio fijas y móviles cambia al dictado de la luz.





Concierto de escalas

Bloques de vivienda junto a la SE-30, Sevilla

Nieto y Sobejano

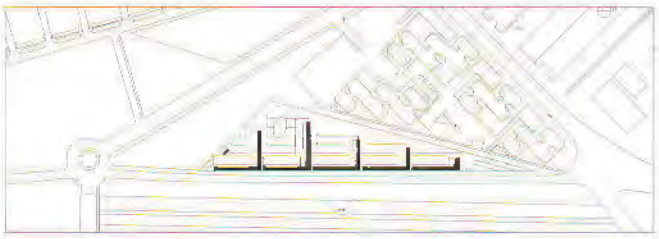
El crecimiento descontrolado de Sevilla durante los años sesenta y setenta generó la aparición de nuevas barriadas que acentuaron la discontinuidad entre la densidad del centro y la dispersión de la periferia. Con la Expo 92 la ciudad se dotó de importantes infraestructuras, pero esas áreas periféricas, escasamente equipadas, continúan hoy desligadas de la trama urbana por grandes espacios baldíos. La necesidad de ocupar dichos terrenos con equipamientos y viviendas fue el tema de la IV edición de Europan, que en su sección española ofreció un solar triangular anejo a la vía de circunvalación SE-30 y lindante con Los Palmetes, una de estas barriadas marginales.

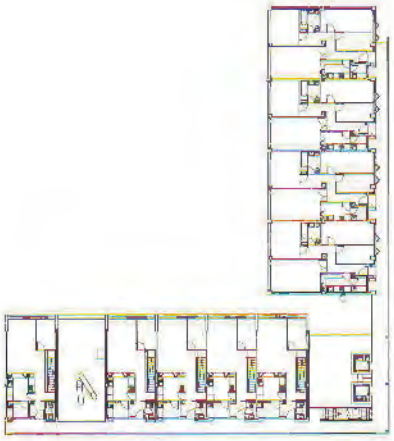
El conjunto se concibe como una sucesión de cinco bloques en forma de diedro que varían en sus dimensiones para adecuarse a la forma de la manzana, reservando al interior unos jardines comunitarios. El zócalo de la planta baja acoge el aparcamiento, y las seis restantes se ocupan con 174 viviendas sociales, 114 de las cuales dúplex y 60 de una planta. A todas ellas se accede a través de corredores exteriores, a los que se llega desde el núcleo de comunicaciones situado en la esquina de cada volumen.

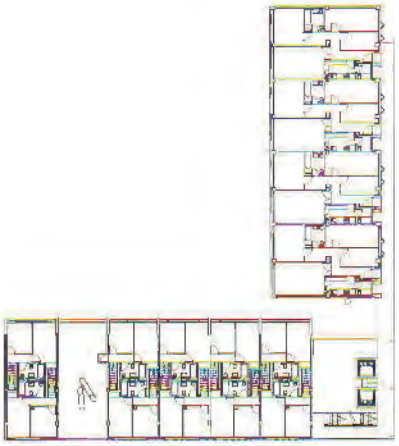
La geometría que gobierna la estructura marca también las pautas del sistema constructivo. Su modulación en pórticos paralelos genera la imagen de las fachadas interiores, donde el único tipo de hueco, alargado y t partito, se protege con contraventanas meta cas. Hacia la carretera, los diedros se cubr con paños de hormigón prefabricado confi mados mediante chapa ondulada dispuesta diagonal y pigmentados con óxido de hier una coloración irregular de apariencia casi rámica. La uniformidad de esta segunda p se rompe con dos grandes huecos. El contr te entre llenos y vacíos junto a las variacion en la textura y disposición de los paneles c vierten este frente en un gigantesco mural, mico y cambiante, que busca la continuid entre la actividad (doméstica) de la vivienda el movimiento (urbano) del tráfico.

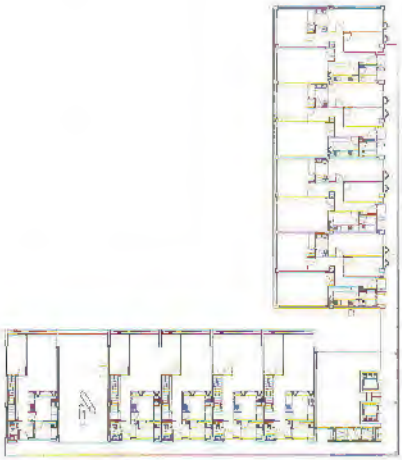
Fotos Fernando Alda

'Construir la ciudad sobre la ciudad' fue el lema de Europan IV, donde se premió este proyecto por su respuesta a la condición fronteriza del solar, al borde de la autopista.







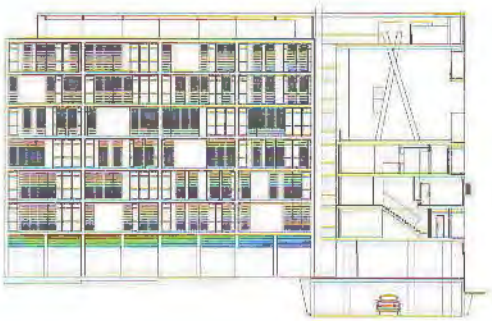


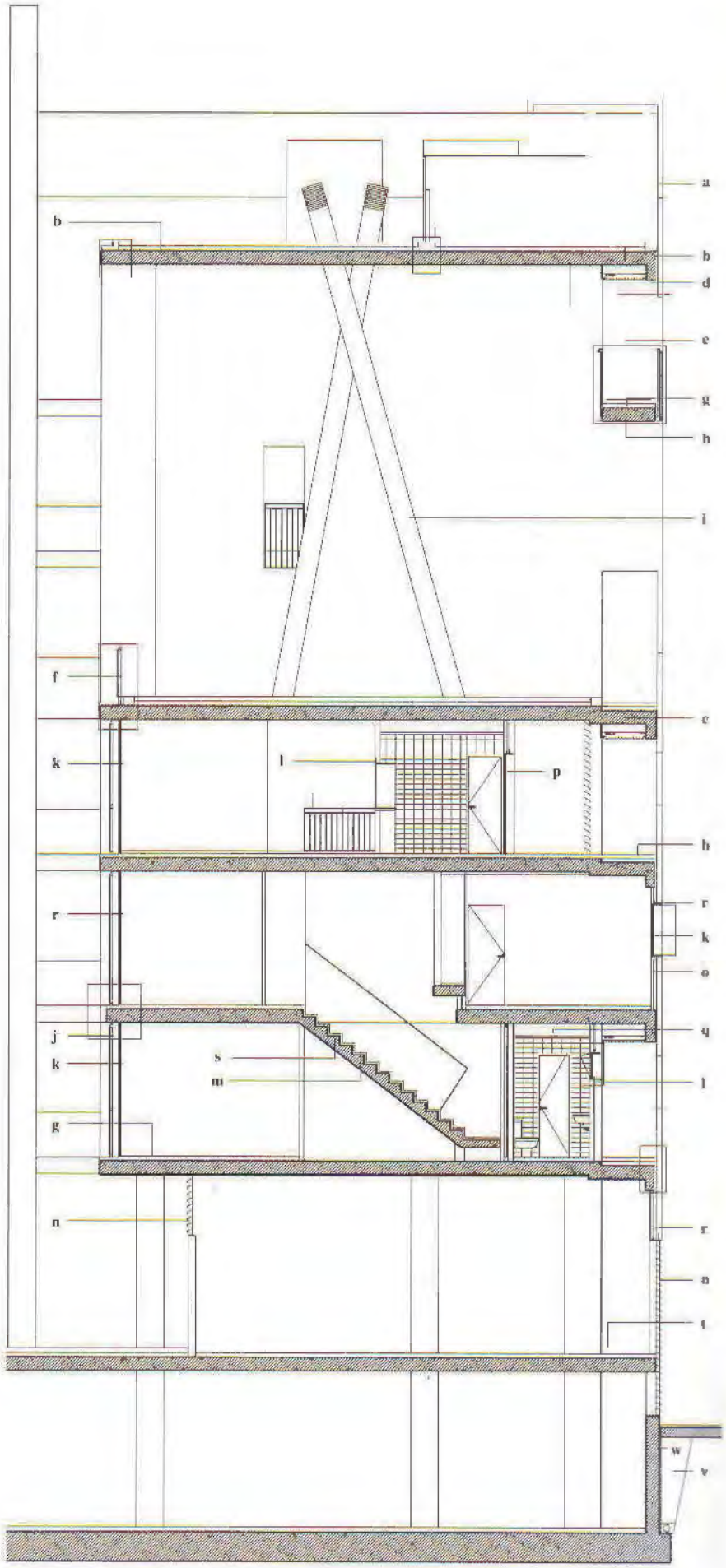
Fragmentado en cinco cuerpos, el edificio crea patios-jardín aislados del tráfico.

Hacia el interior las fachadas muestran la retícula estructural, de escala más doméstica,

y los planos de hormigón coloreado que revisten la cara enfrentada a la autovía.

a panel prefabricado de hormigón con acabado estriado y pigmentado e=12cm
b cubierta: hormigón de pendiente, lámina geotextil (tres capas) alternada con doble impermeabilizante y aislamiento térmico e=5cm, y terrazo al ácido
c forjado e=27 cm
d viga de cuelgue y fijación de paneles de hormigón
e barandilla: bastidor y balaustres de acero calibrado 60/6 mm
f barandilla: bastidor de acero galvanizado y cerramiento U-glass
g solado de terrazo
h losa de hormigón armado con cara inferior vista
i tubo de acero e=40cm para ventilación
j contraventana corredera y plegable de acero galvanizado e=2 mm
k ventana de aluminio anodizado: luna e=2mm (paño intermedio) y vidrio 3+3 (paño inferior)
l contraventana interior de cocina de tablero DM
m peldañeado de terrazo de grano fino
n celosía: tubo de acero galvanizado 80/40 y chapa plegada e=2mm
o cerramiento: panel de hormigón prefabricado e=12 cm, aislamiento en cámara de aire e=4cm y tabique cerámico interior
p puerta balconera de aluminio anodizado en su color; luna e=5 mm
q falso techo de escayola lisa
r cargadero: dos angulares metálicos 100/100 y 60/60 y chapa de acero e=3 mm
s losa de hormigón armado
t solado de garaje acabado al cuarzo
v grava de drenaje
w lámina impermeabilizante





Doble vértice

Torre residencial en Ceramique, Maastricht

Álvaro Siza

Una primera discusión de este proyecto residencial en el marco del plan general diseñado por Jo Coenen condujo a sugerir la fragmentación de lo que era una estructura lineal continua. De la aceptación de esa propuesta resultó la partición del proyecto en tres edificios, respetando en lo esencial los volúmenes y alineaciones previamente establecidos.

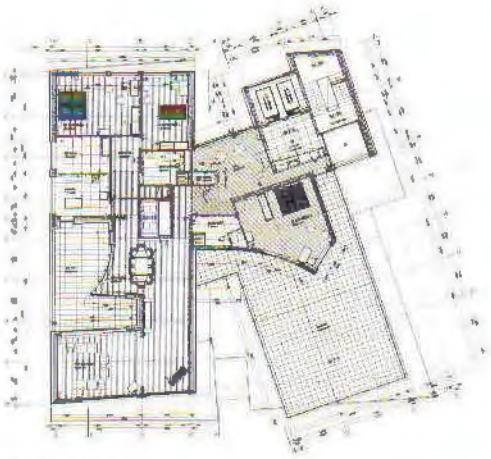
Al principio se abordaron todos los edificios —una pieza rectangular de cuatro plantas en el norte del solar; el bloque lineal curvo de seis plantas paralelo a la avenida; y la torre de 17 alturas en el vértice noroeste— simultáneamente, pero la torre acabó aplazándose; los otros dos se construyeron entre 1995 y 1996.

Lo más difícil ha sido, sin duda, desarrollar el proyecto en altura. Además de las dos plantas de oficinas, el programa inicial integraba un número considerable de tipos de vivienda distintos, por lo que el perfil de la torre —de planta cuadrada, con las viviendas en T alrededor de escalera y ascensores (véase *AV* **40**)—variaba verticalmente con la reducción progresiva del perímetro de las plantas. Se pensó también en un revestimiento cerámico de color verde seco. Del lado de la avenida su volumen se aligeraba con balcones, que contrastaban con la imagen masiva de la fachada norte.

Pero después se redujo el número de variantes tipológicas previstas, y de esta decisión resultó la práctica repetición de la planta (con cuatro modalidades distintas de vivienda y el ático) en el desarrollo vertical del edificio. Con todo, el apoyo de los promotores fue un estímulo para acabar dándole a la torre una calidad especial por su condición de edificio de referencia, su implantación y su volumen. Finalmente se pensó en utilizar zinc y mármol de Thassos para cada una de las dos subdivisiones del cuerpo adoptadas, siendo el basamento de mármol y piedra cenicienta. El incremento del volumen que suponía la nueva envolvente demandaba un aumento de altura que no estaba permitido, pero la solución de contraste acentúa su verticalidad.

En Ceramique, un barrio construido con el concurso de numerosas firmas internacionales, la torre ocupa el vértice de un solar colonizado ya por otras dos piezas residenciales de Siza.

La reducción de los tipos de vivienda previstos dio como resultado un volumen casi homogéneo, que adquiere distintos matices gracias a doble revestimiento



Planta decimosexta

Plantas decimotercera a decimoquinta

Plantas segunda a cuarta

Un buen corte

Torre residencial, Almere

Claus y Kaan

La ciudad de Almere tiene más de cien mil habitantes y una historia de dos décadas. Es una aglomeración polinuclear, en la que las distintas zonas y el tráfico se han configurado jerárquicamente. La separación funcional se mantiene en el centro, cuya retícula recrea la de la ciudad tradicional. El plan para su remodelación, que ganó en concurso la Office for Metropolitan Architecture de Rem Koolhaas en 1995, tiene como objetivo crear un centro urbano más concentrado y con mayor interacción entre las actividades públicas, plasmando su vitalidad y su crecimiento a través de una serie de equipamientos urbanos y comerciales reunidos en dos puntos: el situado entre la plaza del Ayuntamiento y el bulevar a lo largo del Weerwater, y el comprendido entre la estación y el parque Nelson Mandela.

Esta torre de 58 viviendas se levanta justo fuera del centro urbano, inmerso ahora en el proceso de transformación orquestado por Koolhaas; está en el límite de su plan y directamente enfrentada al Weerwater, el lago artificial que se encuentra en el corazón de esta ciudad de pólders. Y se pensó como una versión holandesa de la Lake Point Tower, construida por Schiporeit y Heinrich en 1968 y concebida como un objeto autónomo en los límites de Chicago y el lago Michigan.

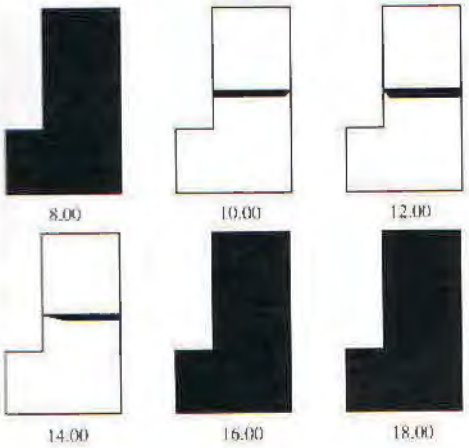
El recorte que se ha practicado en su volumen, del que resultan cuatro caras distintas, refuerza la cualidad de logo del edificio, pero ése no era el único objetivo; así se satisfacen también las demandas del mercado inmobiliario, ya que hay mucha gente interesada en los tramos altos y bajos de las torres, y mucha menos en su sección intermedia. Por eso se ha minimizado ésta y se han maximizado aquéllos. Una lógica igualmente rígida gobierna la distribución de los huecos, que son reflejo de las habitaciones a las que sirven. Cada ventana se ha posicionado simétricamente *vis à vis* con el eje central de una habitación, y su superficie de vidrio es un porcentaje fijo de las dimensiones en planta de ésta. Finalmente, el aluminio resulta un atuendo adecuadamente brillante y ceñido para vestir el edificio.

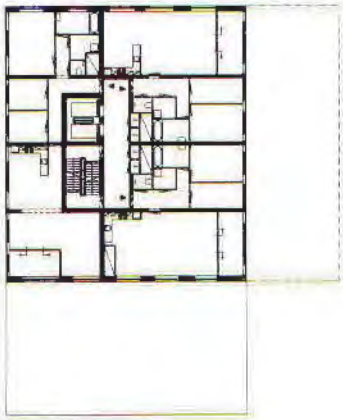
Situada en las afueras de Almere y frente al Weerwater, un lago artificial, esta torre de 58 viviendas, perfiles recortados y brillante vestimenta de aluminio corrugado se presenta como una versión holandesa de la Lake Point Tower, construida en los bordes de Chicago y a orillas del lago Michigan a finales de los años sesenta.

Foto Luuk Kramer

Además de potenciar su imagen, el juego volumétrico que proporciona a la torre cuatro caras distintas satisface la mayor demanda inmobiliaria de pisos bajos o altos que intermedios. La distribución de los huecos es reflejo de las habitaciones a las que sirven, y su superficie es un porcentaje fijo de las dimensiones en planta de éstas.

Invierno

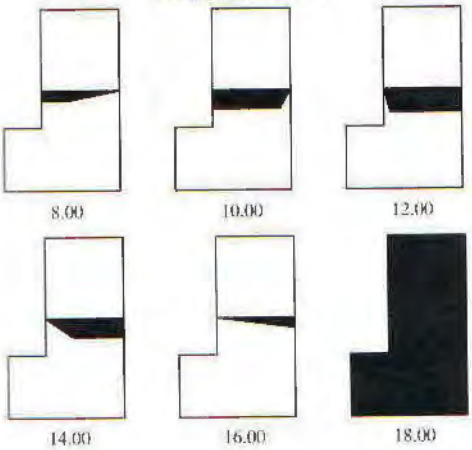


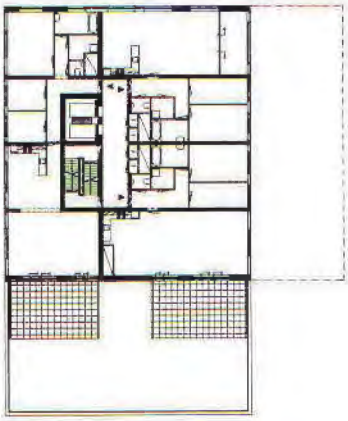


Plantas 8 y 9

Planta 17

Primavera / Otoño

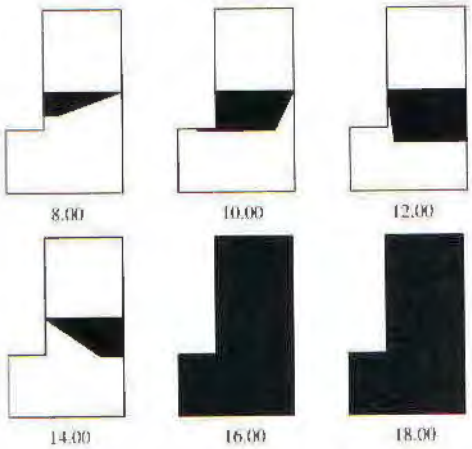


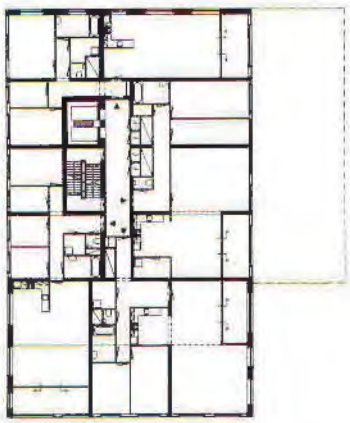


Planta 7

Plantas 12, 14 y 16

Verano





Plantas 2 a 6

Plantas 11, 13 y 15

Próxima estación, Teruel

Concurso para remodelar la fachada monumental de la ciudad

El británico David Chipperfield va a remodelar la fachada monumental de Teruel, en torno a la escalinata que une el casco medieval con la estación de tren, tras imponerse en un concurso a cinco equipos de Madrid, Barcelona y Zaragoza.

Luis Fernández-Galiano

Teruel existe, pero sólo a veces. Existió con esplendor mudéjar en el siglo XIII, un fulgor medieval que se abre con su fuero de 1176 y culmina con las espléndidas torres del primer cuarto del siglo XVI que la Unesco incluyó en el patrimonio de la humanidad. Existió de forma trágica en el terrible invierno de 1937-1938, cuando se convirtió en el escenario de una de las batallas más devastadoras de la guerra civil española, sufriendo un asedio que redujo a escombros buena parte de su casco antiguo. Y aspira a existir, en este incierto tránsito del siglo XX al XXI, manifestándose en demanda de infraestructuras, promoviendo un parque temático que haga visible su riqueza paleontológica, y convocando a los mejores arquitectos para defender la ciudad histórica del automóvil y prepararla para la llegada de la *casi alta* velocidad ferroviaria.

El momento mudéjar se expresó de manera extraordinaria en sus torres, unos esbeltos prismas de ladrillo profusamente ornamentados con filigranas geométricas y cerámicas vidriadas, que recortan su perfil delicado en la silueta mágica del casco antiguo. Construidas por alarifes musulmanes sometidos al dominio cristiano, y en esa medida mestizas en su génesis, sería ingenuo considerarlas producto de la armónica convivencia de culturas en una España medieval donde las religiones en conflicto se limitaron a tolerarse cuando la escasez de colonos para repoblar territorios hacía imposible la *limpieza étnica*; adosadas a iglesias y encabalgadas sobre calles y puertas de la ciudad, las torres toman el modelo del alminar almohade para levantarse como signos de advertencia y emblemas del poder religioso y civil en una localidad de frontera. Los que aún se llamaban «moros de paz» —la palabra mudéjar no aparece hasta finales del siglo XV— vivían en sus aljamas dedicados a tareas subalternas, y darían lugar con el tiempo al problema morisco. La maurofilia epidérmica de alguna aristocracia renacentista, de buena parte de la burguesía romántica y de casi toda la intelectualidad contemporánea no puede ocultar el encono del enfrentamiento medieval en la península, que todavía inspira el rencor elegíaco de los lugartenientes de Bin Laden, y que expresan con violenta elegancia las torres turolenses (cuya esbeltez de minarete, por cierto, se alcanza utilizando el mismo esquema estructural que las torres gemelas neoyorquinas: dos tubos resistentes concéntricos de planta cuadrada).

Felizmente supervivientes de la destrucción brutal de la batalla de Teruel, que hizo de la ciudad un codiciado objetivo simbólico para ambos bandos, las torres mudéjares se insertaron en la posguerra en un paisaje urbano reconstruido con eficaz inteligencia por los arquitectos de Regio-

Con su propuesta (arriba y derecha), Chipperfield apenas altera un paisaje urbano dominado por las torres mudéjares, y que había permanecido intacto desde la reconstrucción de la ciudad en la posguerra.

David Chipperfield y b720

nes Devastadas, que si bien emplearon el triunfalismo imperial y herreriano de granito y chapiteles en la mole del seminario, eligieron para el resto de los edificios el regionalismo tradicionalista de piedra, ladrillo, galerías y aleros característico de la arquitectura civil renacentista del valle del Ebro. Teruel, tanto tiempo en los territorios de frontera entre cristianos y musulmanes, había tenido la desgracia de ocupar una posición estratégica —una cuña que amenazaba separar Cataluña de Valencia— en la línea de frente de la guerra civil, y su devastadora toma por el ejército republicano en enero de 1938 fue celebrada allí por Prieto, Negrín y la Pasionaria como una victoria de trascendental importancia material y psicológica; apenas seis semanas después, la recuperación por las tropas de Franco de la ciudad en ruinas le atribuiría un papel simétricamente simbólico, 'mártir' como Oviedo o Toledo —la comunidad musulmana de Ceuta solicitaría ese mismo año sillares de las tres ciudades como primeras piedras de su gran mezquita— y 'adoptada' por el Caudillo como Belchite o Brunete para su reconstrucción tras el fin de la contienda.

El peso del pasado

En su nueva interpretación de un Teruel que en el primer tercio de siglo había sido modernista en sus construcciones privadas y regionalista en las públicas —pero donde las mejores obras, en la tradición del Pierres Vedel que levantó el acueducto de Los Arcos en el siglo XVI, las habían dejado ingenieros como Carlos Castel y José Torán, creadores de la escalinata neomudéjar que en 1920 unió el núcleo urbano con la estación; como Fernando Hué, diseñador del viaducto que enlazó el casco medieval con el ensanche, y cuyos 79 metros marcaron en 1931 el récord de luces en bóvedas continuas; o como Juan José Gómez-Cordobés, autor de una ignorada obra maestra del racionalismo, la Casa del Barco de 1934, una construcción experimental de hormigón que levanta su perfil náutico sobre una espectacular barbacana que es también el mejor mirador sobre la ciudad— los arquitectos de la reconstrucción se inclinaron por los modelos autóctonos que entonces suponían el historicismo menos agresivo. La ciudad les debe unas trazas sobrias y respetuosas que los disparates ulteriores, amén de los caóticos ensanches levantados ya en la etapa democrática, obligan a juzgar con más respeto que ironía, y con cuya voluntad de reparación quirúrgica han tenido necesariamente que medirse los arquitectos convocados a remodelar la fachada occidental de Teruel: una hermosa cornisa sobre la vega del río Turia, coronada por las torres mudéjares, que se extiende desde el seminario hasta el viaducto, y algunos de cuyos elementos provienen de la reconstrucción de los años cuarenta y cincuenta.

En el actual concurso resultó elegida la propuesta más escueta de las concurrentes, un proyecto firmado por el británico David Chipperfield junto con el despacho español b720, que con pericia de acupuntor y sensibilidad manierista perfora el gran muro de contención junto al antiguo convento de los carmelitas, hoy destinado a sede de la Diputación de Aragón, para alojar un cuerpo de ascensores a cuya portada monumental y luminosa se llega desde la estación de ferrocarril por una alfombra de piedra, valorando la gran escalinata neomudéjar como una formidable escultura, peatonalizando el balcón urbano del Óvalo sin impedir del todo el paso de vehículos, y alojando bajo una nueva glorieta arbolada un muy capaz aparcamiento subterráneo que facilite el acceso disuadiendo el tráfico interior: un cuidadoso ejercicio de cirugía histórica bien familiar para un arquitecto que está construyendo simultáneamente en la isla de los museos berlinesa y en la veneciana isla de San Michele. El segundo premio distinguió el imaginativo proyecto de los madrileños Tuñón, Moreno Mansilla y Prior, que incluía un edificio cruciforme cubierto de girasoles fotovoltaicos sobre las vías férreas y el río, con un tranvía para salvar el desnivel entre la estación y el casco antiguo. El tercer premio, por último, se atribuyó a los arquitectos zaragozanos Pemán y Franco, con una compleja propuesta de soterramiento del tráfico y aparcamiento lineal bajo el Óvalo. No se valoró, por desgracia, un lírico proyecto de Juan Navarro Baldeweg que, sin duda desorientado por las bases, ponía más énfasis en el futuro desarrollo de los terrenos junto a la estación que a la intervención inmediata en la cornisa, y tampoco fueron premiadas las dos propuestas catalanas: unas exhibicionistas y escultóricas escaleras mecánicas de Martínez Lapeña y Torres, y un desconcertante *collage* de fragmentos y ruinas de Batlle y Roig.

El escenario mítico de la coexistencia mudéjar entre cristianos y musulmanes albergó también la dramática historia de los Amantes, empujados por la adversidad y el azar a morir de amor; el topónimo emblemático de la tormenta de odio de la contienda civil fue asimismo emplazamiento de una formidable reconstrucción posbélica que lo hizo un ejemplo de renacimiento urbano; pero el símbolo contemporáneo de la marginación y el abandono sólo pretende anudarse sin estrépito en esa red de flujos y lugares que llamamos España. Teruel ha vivido su drama de amor y su tragedia de odio; le toca ahora representar un papel exigente en la comedia amable de un país habitual.

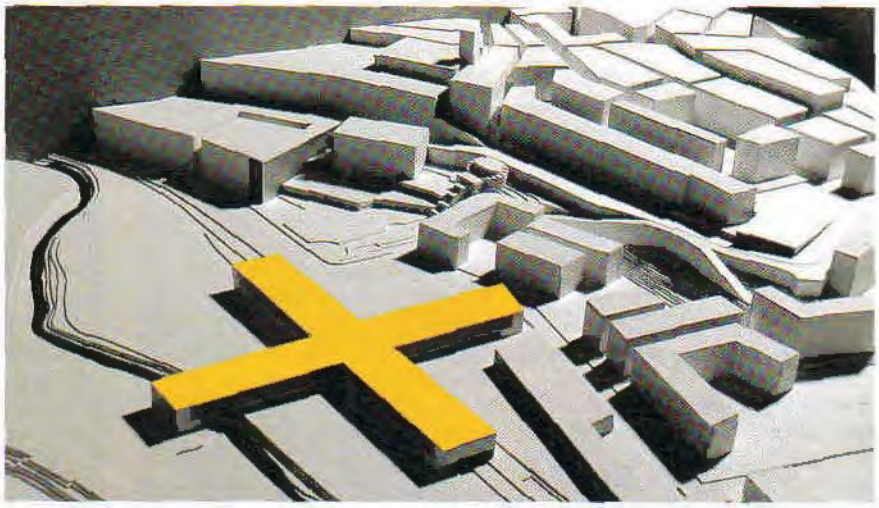
La fachada occidental de la ciudad es una hermosa cornisa sobre la vega del río Turia, coronada por las torres mudéjares, que se extiende desde el seminario hasta el viaducto.

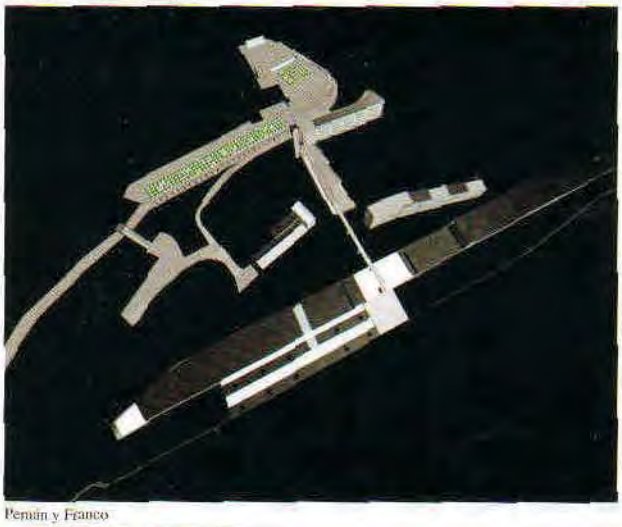
Entre los principales objetivos del concurso se encontraban la mejora de la comunicación entre la estación de ferrocarril y el casco antiguo, la reordenación del tráfico y la provisión de espacios de estacionamiento.

Martínez Lapeña y Torres

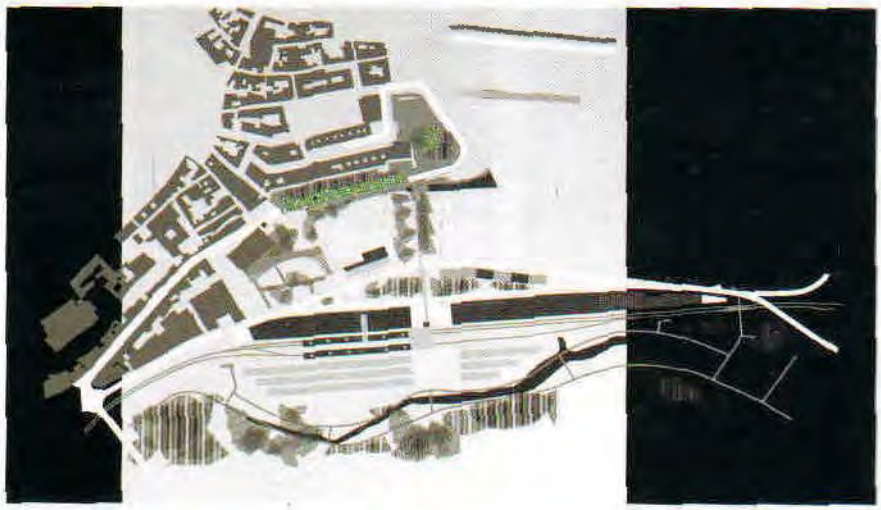
Baffle y Roig

Tuñón, Moreno Mansilla y Prior

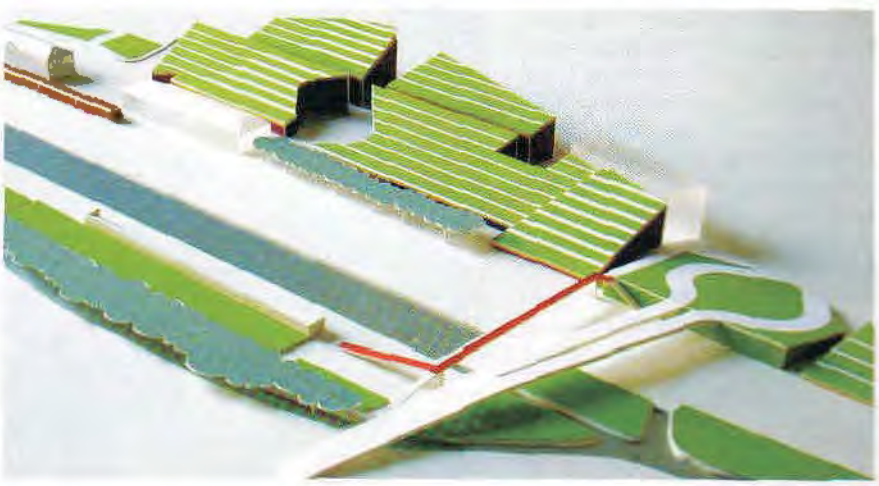




Perrán y Franco



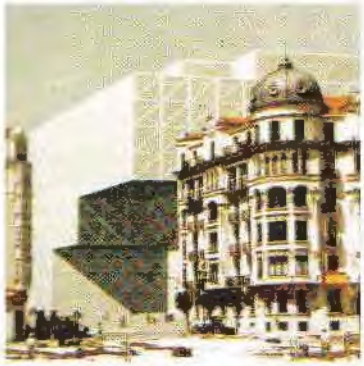
Juan Navarro Baldeweg



Un concurso con impacto

La nueva sede del Gobierno Regional de Cantabria

Vicente Patón



Tras una polémica con varios frentes, el concurso para construir la nueva sede en Santander del gobierno cántabro se ha resuelto a favor de Rafael Moneo, la elección de cuya propuesta se determinó por votación popular.

El Gobierno Regional de Cantabria, cuyas oficinas en un discreto edificio de la calle San Emeterio necesitaban ampliación, convocó en 2001 un concurso de méritos para elegir el arquitecto capaz de dar forma a una nueva sede en el lugar ocupado por la actual, con el incremento de los solares contiguos a ésta y las calles intermedias. El programa de oficinas que se propuso totalizaba 26.000 metros cuadrados, lo que da lugar a un considerable volumen edificado que se hará inevitablemente presente en el perfil de la ciudad; esto ha generado una fuerte polémica ciudadana en la que tanto el Colegio de Arquitectos de Cantabria como el *Diario Montañés* han tenido un activo papel, convencidos del despropósito de tal volumen construido en semejante sitio.

De los 41 arquitectos presentados, se seleccionaron siete, que finalmente quedaron sólo en cinco al declinar su participación el cántabro Juan Navarro Baldeweg y el suizo Mario Botta. Una exposición itinerante con los proyectos presentados ha ido recorriendo distintas localidades y recogiendo en una urna la opinión popular para determinar la propuesta definitiva, que ha resultado finalmente a favor del proyecto presentado por Rafael Moneo, mayoritariamente votado por un público que dejó en segundo lugar a Peter Eisenman —excluido por incumplir las bases del concurso—, y en la posición inmediatamente siguiente a Jerónimo Junquera.

Dictamen y veredicto

Este singular plebiscito ha transformado en elección de gusto lo que habitualmente consiste en una laboriosa selección técnica, bendiciendo con su democrático veredicto una decisión que se presume superficial, pero que desvela en efecto cómo la clave del asunto se halla en la superficie, en la presencia visible que convierte el volumen solicitado en un difícil problema de imagen urbana. Es el condicionante que también ha guiado cuatro de las cinco propuestas presentadas, junto con la dificultad de crear una lonja de acceso digna y suficiente, en un lugar constreñido y en cuesta que sólo se percibe con vistas laterales.

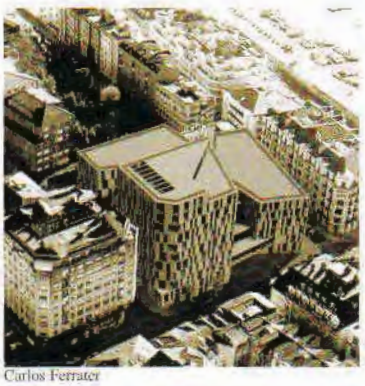
En posición divergente, el maestro inglés de lo mínimo David Chipperfield y sus colaboradores barceloneses del estudio b720 se fueron en esta ocasión al máximo, renunciando a esconder el problema mediante la asunción del volumen solicitado como lo que es: un enorme cubo de once plantas que asomaría en la silueta del Puerto Chico tras la pomposa fachada estilo balneario del edificio años veinte de Gonzalo Bringas. La oscura piel de vidrio de esta propuesta no aligera precisamente la sensación congestiva con que se perciben unas calles perimetrales reducidas a zanjas, que en el clima brumoso del Norte no es el mejor regalo que pueden recibir.

El proyecto del norteamericano Peter Eisenman estaba en cambio en las antípodas del inglés, al llevar el volumen a una total fragmentación que permite ir acordando alturas con los

La propuesta ganadora de Rafael Moneo (arriba y derecha) opta por concentrar toda la edificación demandada en un cubo, que se talla y se reviste de vidrio claro para atenuar su impacto sobre la ciudad.

Las cinco maquetas se montaron sobre distintas fotografías del solar. Tres de los cinco proyectos optaron por fragmentar volúmenes y superficies, frente a dos que ofrecieron soluciones compactas.

David Chipperfield con b720

Peter Eisenman

Carlos Ferrater

Jerónimo Junquera

edificios circundantes, crear una lonja triangular de acceso orientada hacia el paseo de Castelar, y modelar una proa algo destacada en altura para adquirir presencia urbana respecto al punto de vista principal desde el lado del mar. Como milagros no caben en este difícil juego, los metros cuadrados necesarios se materializan en un cuerpo alargado que se esconde entre los edificios existentes invadiendo un espacio ajeno al concurso situado tras el edificio actual, lo que acaba por sugerir una disolución mimética del volumen, que a cambio refleja la compleja topografía del lugar.

Entre los españoles fue Carlos Ferrater quien hizo una definición más expresa de la piel del edificio, como órgano que intenta restablecer la escala del lugar mediante una fragmentación aleatoria de las superficies. El notorio volumen se subdivide en tres cuerpos edificados de distintas alturas, adecuadas a las condiciones de cada lado del solar, que se angulan en planta para sustraer esforzadamente a la calle los necesarios compases urbanos frente a los accesos. Del color y de las texturas finales de estas fachadas habría dependido su posible cualidad clarificadora o el riesgo de incrementar el abigarramiento de una ciudad ya de por sí con especial propensión a la acumulación caótica.

Jerónimo Junquera, al que esta ciudad debe algunas de sus mejores obras, ha hecho la propuesta con más *souplesse* al concentrar el problema del volumen excesivo en una torre retranqueada de la calle principal, que sólo aparecería sobre el paseo del Puerto Chico en las visiones lejanas, como escultórico hito destacado de forma muy puntual sobre la fachada marítima de Santander. Este recurso le permite manejar el resto del volumen con más soltura, pudiendo adaptarlo sin forzamientos al perfil de la calle San Emeterio. El problema de la lonja de acceso en esta calle de reducidas aceras lo resuelve al extenderlo mediante un corte en la planta baja hasta un patio o plaza interior, que permite la aparición de un espacio arquitectónicamente controlado.

Con clara vocación impositiva, el proyecto ganador de Moneo sigue la estrategia de Chipperfield, al entender el edificio como un sólido capaz pero con una definición muy diferente, modelando mediante profundos tallados su basamento y coronación. La esquina que mira hacia el mar —y al principal eje vital de la ciudad— se rompe por abajo en un doble quiebro que acoge la imponente lonja de entrada, en tanto que sobresale por su vértice superior sobre el edificio de Bringas, de forma algo amenazadora, como objeto con escala y naturaleza diferenciadas de su entorno próximo, al que se superpone por contraste, como el recorte de un *collage*. Es una propuesta contundente que habría merecido apreciarse en un lugar más despejado, y que el arquitecto navarro promete matizar mediante una envolvente de vidrio en tonos claros.

La conclusión que se saca del esfuerzo de estos reconocidos arquitectos nacionales e internacionales, que consiguen salvar por puntos y con gran esfuerzo la situación, es que no se deben pedir soluciones más allá de lo posible o lo razonable, sin arriesgarse a que el sueño de unos razonamientos no suficientemente sopesados produzca 'monstruos'. La arquitectura es a veces un arte milagroso (capaz de hacer habitables e interesantes estos termiteros en los que nos hemos habituado a vivir), pero los milagros no deberían servir de coartada para hacer malamente digeribles las tentaciones especulativas de un organismo público, pues la supuesta objetividad técnica de las reglas urbanísticas debe ser preceptiva para todos por igual, independientemente de la finalidad privada o pública de la operación. Enfocar un proyecto como éste desde la pura optimización del solar ya existente puede suponer la resolución de necesidades inmediatas, pero también puede ser una forma de hipotecar el futuro. Santander se merece mejores perspectivas.

Carcasa catedralicia

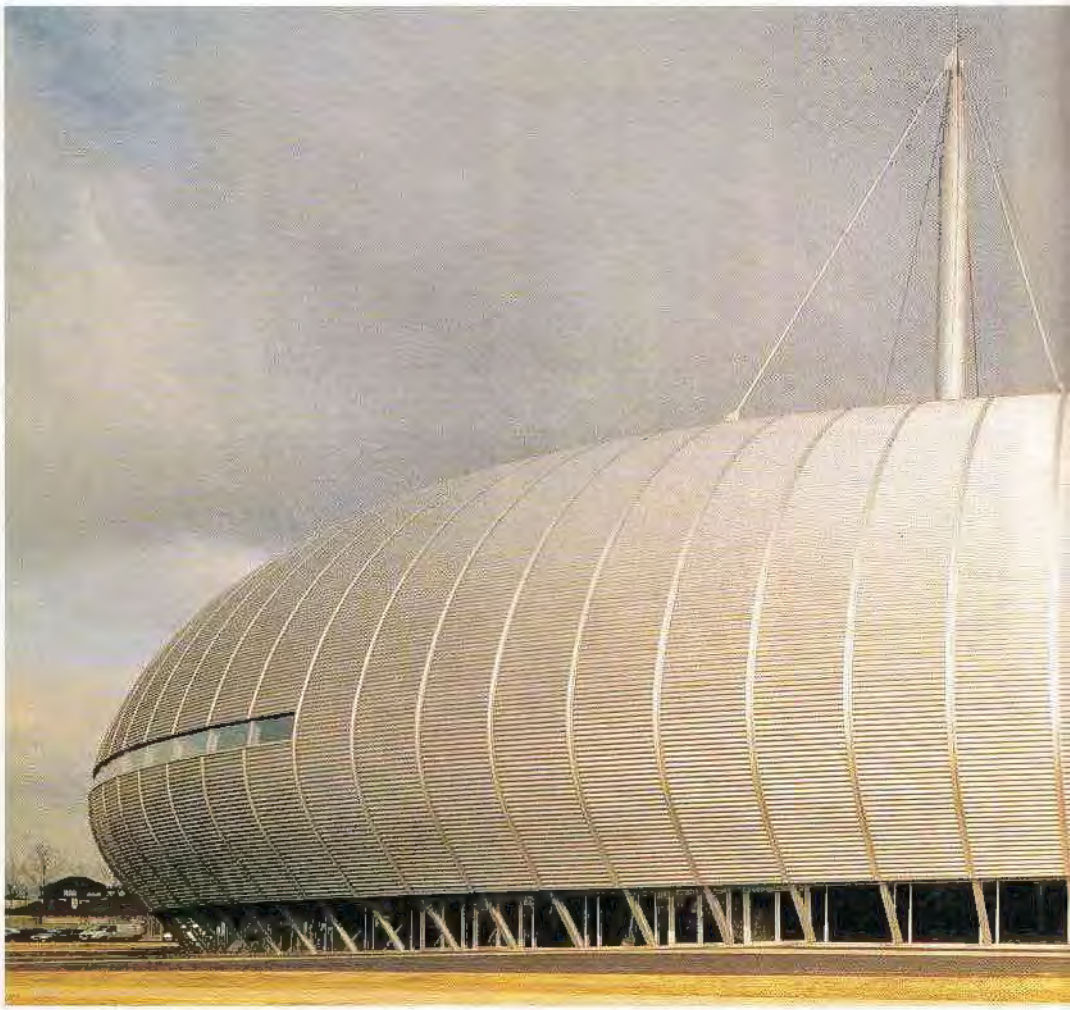
Sala de conciertos y centro de exposiciones, Rouen

Bernard Tschumi

Dejando la autopista tras conducir 90 minutos desde París en dirección noroeste, el automovilista llega a las inmediaciones de Rouen. Allí, en los terrenos de un antiguo aeródromo recuperado como parque ferial y ahora en fase de ampliación, se ha construido un Zénith o sala de espectáculos múltiple, cuyos tres mástiles inclinados se divisan desde la carretera. Con su emplazamiento a las puertas de la ciudad, las autoridades municipales han querido cualificar ese paisaje característico de tantas periferias: presencia abrumadora del tráfico y ausencia de arquitecturas de interés. En este contexto y a pesar de acoger eventos populares, el edificio no podía ser una caja muda.

A lo largo de la carretera y cerrando un gran aparcamiento, se crea una plaza pavimentada con bandas de hormigón y pequeñas luminarias que es como las explanadas a los pies de las catedrales, para aportar al proyecto su ingrediente urbano: se pretendía crear un fragmento de ciudad antes que un objeto. Este espacio al aire libre con quiosco-taquilla es la antesala de la nave de exposiciones, y del gran caparazón metálico que alberga el auditorio, con capacidad para 7.000 espectadores. Separado del plano del suelo por una banda acristalada y coronado por los mástiles que sujetan la cubierta, el Zénith transmite sensación de ligereza a pesar de sus dimensiones. Su forma

Templo laico y musical, este caracol galvanizado cualifica su entorno y muestra una vez más el interés de su autor por los intersticios y los 'espacios para el acontecimiento'.



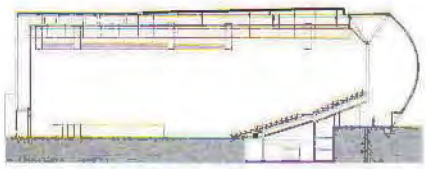
Obra: Zenith (sala de conciertos y centro de exposiciones), Rouen.
Cliente: Ayuntamiento de Rouen.
Arquitecto: Bernard Tschumi.
Colaboradores: Véronique Descharrères, Alex Reid, Christina Devizzi, Lauranne Ponsonnet, Kevin Collins, Joel Rutten, Peter Cornell, Robert Holton, Megan Miller, Kim Starr, Roderick Villafranca (proyecto); Technip-TPS (estructura); HDA (fachada); CIAL (acústica).
Contratista: QUILLE.
Fotos: Peter Mauss/ESTO.

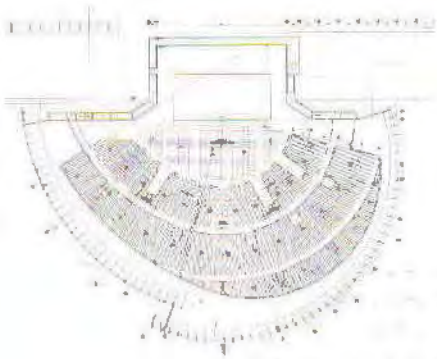
La geometría del edificio es la de un toro; una sucesión de anillos elípticos soporta la piel exterior, constituida por dos carcasas convexas de chapa.

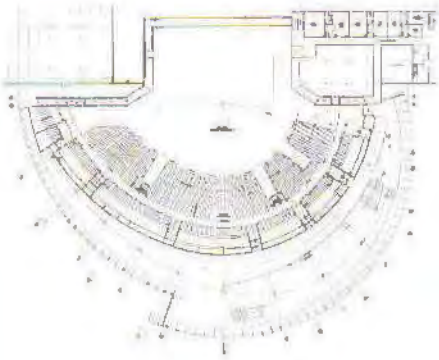
Por encima de este brillante caparazón se elevan los tres mástiles inclinados de los que cuelga, mediante cables, la cubierta de la sala de conciertos.

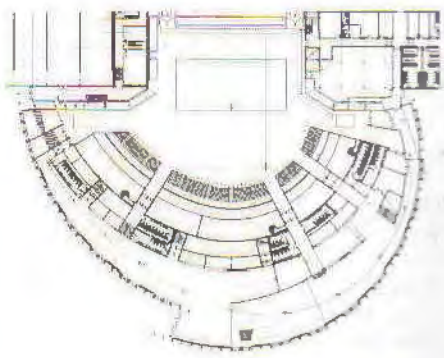
toroidal responde a la serie de anillos radiales que sustentan la fachada, constituida por dos pantallas convexas de chapa de acero corrugado y distinta curvatura, que se solapan para abrir el desfiladero de vidrio de la entrada. Esta envolvente y el volumen de la sala de conciertos (de hormigón por sus cualidades de absorción acústica) quedan separados por un vestíbulo perimetral de 21 metros de altura, un espacio casi piranesiano colonizado por rampas, escaleras y pasarelas que comunican, también visualmente, los distintos niveles, dando al público la sensación de encontrarse en el centro de un espectáculo que aún no ha comenzado.

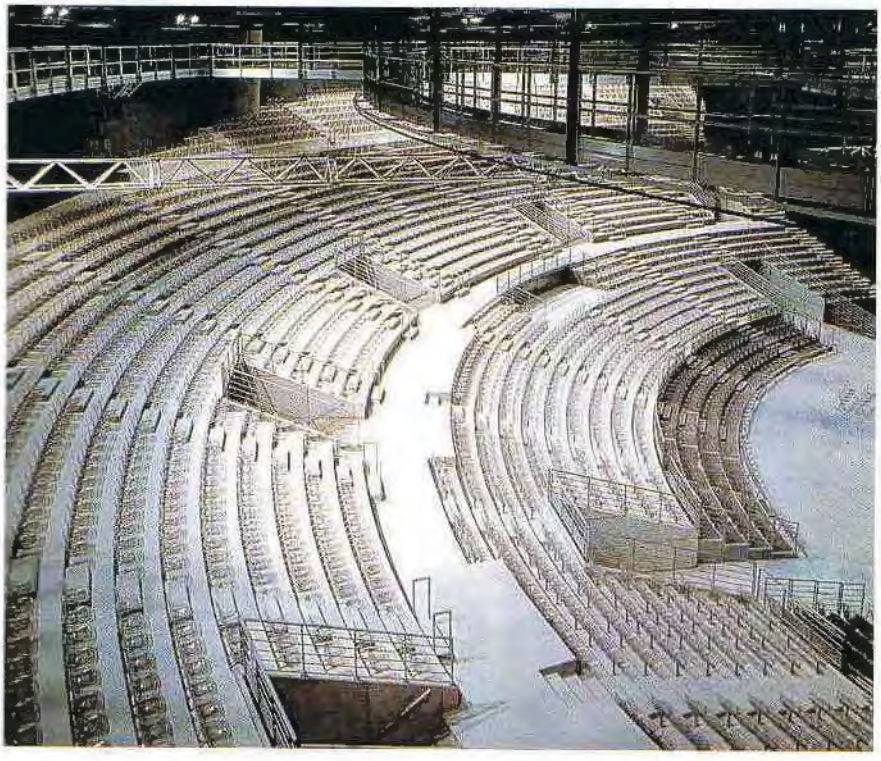
La sala, de 350 metros de diámetro, es diáfana: su cubierta queda suspendida de cables, cuyos mástiles —una referencia al vecino puente de Normandía— transmiten las cargas a los muros de hormigón. Y su planta de abanico puede dividirse fácilmente para configurar aforos distintos en función del tipo de acto. El plástico acrílico translúcido (y a prueba de fuego) que se ha empleado para fabricar los asientos forma parte del catálogo de materiales 'poco nobles' voluntariamente escogidos para una construcción muy detallada. Lateralmente, el escenario queda unido con el pabellón de exposiciones. Cinco naves más que cierran el recinto por el norte también se están renovando para completar la dotación ferial.

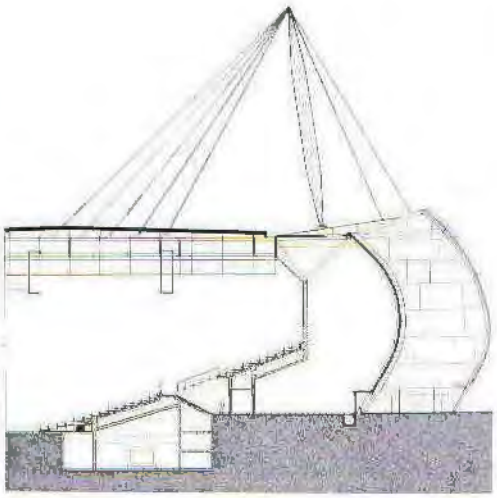












El espacio perimetral que queda entre la envolvente metálica y el volumen de hormigón de la sala de conciertos se coloniza con escaleras, rampas y pasarelas, una dinámica puesta en escena que forma parte del espectáculo y que, como el gesto de solapamiento a partir del cual surge la entrada, caracteriza la producción del autor.

Subido de tono

Teatro y sala de conciertos, Pont-Audemer

Jakob & MacFarlane

Velada por una piel de vidrio, la llamativa envolvente de chapa anaranjada que luce el remodelado teatro evoca los galpones agrícolas de la región normanda.

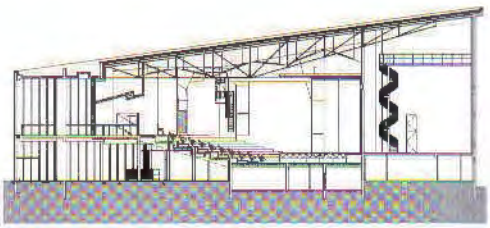
Próxima a las ciudades francesas de Caen, Le Havre y Rouen, Pont-Audemer es una pequeña localidad normanda que todavía conserva pequeñas casas con entramado de madera y tejado a dos aguas, vestigios de antiguas curtidurías, al borde de pintorescos canales. Los ataques que devastaron buena parte de la región durante la II Guerra Mundial destruyeron diversas edificaciones que ocupaban las márgenes del río, entre las que se encontraba un teatro. Uno de los arquitectos encargados de la reconstrucción de la zona, Maurice Novarina, levantó a finales de los sesenta una nueva sala que ocupaba el mismo lugar que su antecesora, pero lo hizo con una actitud distante de las trazas históricas. Su edificio era un riguroso prisma de hormigón y vidrio, que albergaba el auditorio en el nivel superior.

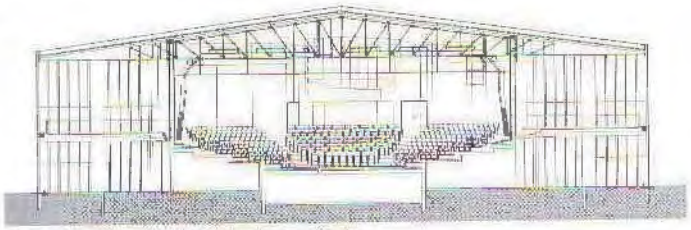
La recuperación de este edificio tiene lugar desde el respeto por lo existente, conservando la estructura original de hormigón —retrasada dos metros respecto a las fachadas— y la distribución del programa en dos plantas. Al margen de actuaciones secundarias, como la creación de nuevos espacios servidores, el principal objetivo implica una mejora sustancial de la sala de conciertos desde tres aspectos: el acondicionamiento acústico y térmico, deficiente debido a la baja capacidad aislante de la antigua envolvente de vidrio con gruesas cortinas; la flexibilidad en el programa, que por la ubicación del proscenio en esquina excluía la celebración de cierta clase de eventos; y la reducción de su tamaño, ya que el aforo para 800 espectadores resultaba a todas luces excesivo. En su nueva configuración, el escenario gana terreno hacia el interior de la sala, que ahora cuenta con 360 asientos dispuestos concéntricamente en tres alas; y la instalación de elementos móviles hace posible nuevas configuraciones para distintos espectáculos.

Rodeando este primer límite, una segunda piel cristalina —el diseño de cuya carpintería galvanizada evoca la construcción de madera típica de la zona—, delimita una banda espacial de estancia o exposiciones; en esta envolvente, el empleo aleatorio de vidrio opaco y transparente desdibuja la frontera entre interior y exterior. Finalmente, como homenaje otra tradición regional, la caja del teatro se reviste de la misma chapa metálica ondulada naranja que los galpones de las granjas, tratando de establecer un paralelismo entre la actividad agrícola (rural) y la escenográfica (urbana).

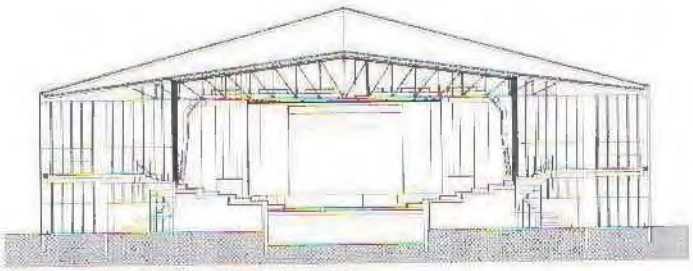
Obra: Teatro, Pont-Audemer.
Cliente: Ayuntamiento de Pont-Audemer.
Arquitectos: Dominique Jakob, Brendan MacFarlane.
Colaboradores: Patrice Gardera (proyecto y obra); Bruno Douliery, Olivier Leroy, Patricia Alves (proyecto); Claude Polycarpe, Scene (escenografía); Commins (acústica); ITEC (estructura); Mussidan (mobiliario sala); Erco, Mazda (iluminación); Placoplatre (muro acústico); Staba (vidrio); Affitest (sistema contra incendios).
Fotos: Archipress.

El edificio, de los años sesenta, se renueva a partir de la estructura de hormigón original. A través de la nueva envolvente exterior de vidrio, el diseño de cuya carpintería evoca la tradición local de construcción en madera, se aprecia la segunda piel de chapa naranja que reviste la sala de conciertos de la planta alta, mejorando su acústica.





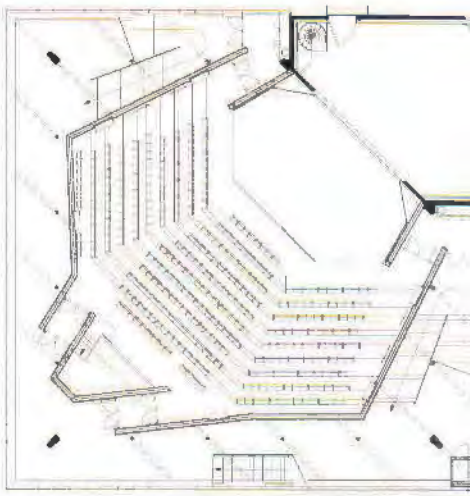
Sección transversal de la sala hacia el auditorio



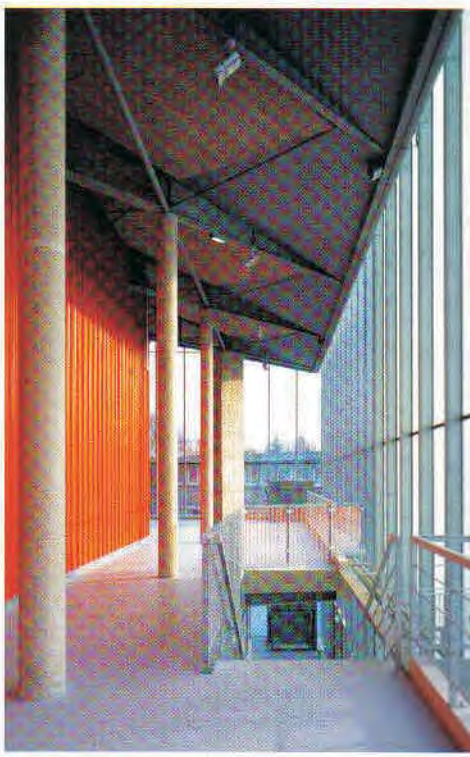
Sección transversal de la sala hacia el escenario

La alternancia de vidrios transparentes y opacos rompe el rigor del paralelepípedo; y el espacio que queda entre las dos pieles sirve como zona de tránsito y exposición.

Buscando cumplir su función y renunciando a todo tipo de lujos escénicos, la sala se termina con discretos paneles grises en las paredes y entarimado de roble en los suelos.



El nuevo escenario, dotado de elementos móviles, hace posible tres configuraciones: para teatro y danza se mantienen la escena y el proscenio (arriba); para musicales se despliega un sistema de anillos giratorios, a modo de caparazón y para conciertos de rock se desmonta el escenario, aumentando el aforo en unos 400 espectadores.



Giro escénico

Teatro Luxor, Rotterdam

Bolles y Wilson

'Amarrado' en la antigua zona portuaria de Kop van Zuid, este paquebote cultural se organiza en sentido helicoidal, mediante una rampa que envuelve la caja escénica.

El mítico Teatro Luxor de Rotterdam ha sido, desde su construcción en 1920, una pieza clave para esta ciudad holandesa, donde la cultura musical —desde la ópera hasta el cabaret— se encuentra firmemente arraigada. Tras cumplir 75 años a pleno rendimiento el viejo edificio se había quedado prácticamente obsoleto, y se decidió sustituirlo por otro emplazado en un solar distinto. El proyecto de la nueva sede surgió de un concurso restringido convocado 1996, en el que participaron, entre otros, los equipos nacionales de Rem Koolhaas, Herman Hertzberger y Kees Christiaanse.

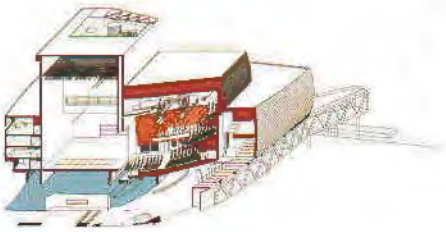
Kop van Zuid es una antigua zona portuaria actualmente recuperada como barrio de viviendas y oficinas. Al elegir esta localización se buscaba convertir el nuevo teatro en su principal foco de atracción. El edificio se asienta sobre un borde pronunciado de la ribera, mirando hacia el río Maas y al muelle del Rijn, orientado hacia el acceso sur del puente Erasmus de Ben van Berkel, y ocupando uno de los extremos del plan que Norman Foster desarrolló para la península Wilhelminapier. Una única fachada envolvente trata de dar respuesta a su doble configuración: por una parte, como pieza urbana; y por otra, como 'artefacto' que pivota en torno a su núcleo central. Así, la geometría de la planta refleja la decisión de prolongar el muelle de carga y descarga hacia el interior edificio. Mediante su pendiente y sus giros, la rampa de entrada de mercancías se amolda al cuerpo del auditorio y la torre de telares. Desde el vestíbulo de entrada, esta rampa espiral convertida en plataforma arquitectónica conduce a los espectadores hasta las salas y la terraza superiores que miran hacia al sur, hacia el Rijnhaven.

Ya en el interior del teatro —con 1.500 asientos diseñados también por el estudio—, los paneles de madera contribuyen a hacer más íntima la sala, que parece, salvando las distancias de escala, la caja de resonancia de un instrumento. Sobre los puentes de iluminación y entre ellos flotan unos elementos reflectantes creados por el artista holandés Joep van Lieshout para adaptar la acústica a los requerimientos precisos de cada género musical.

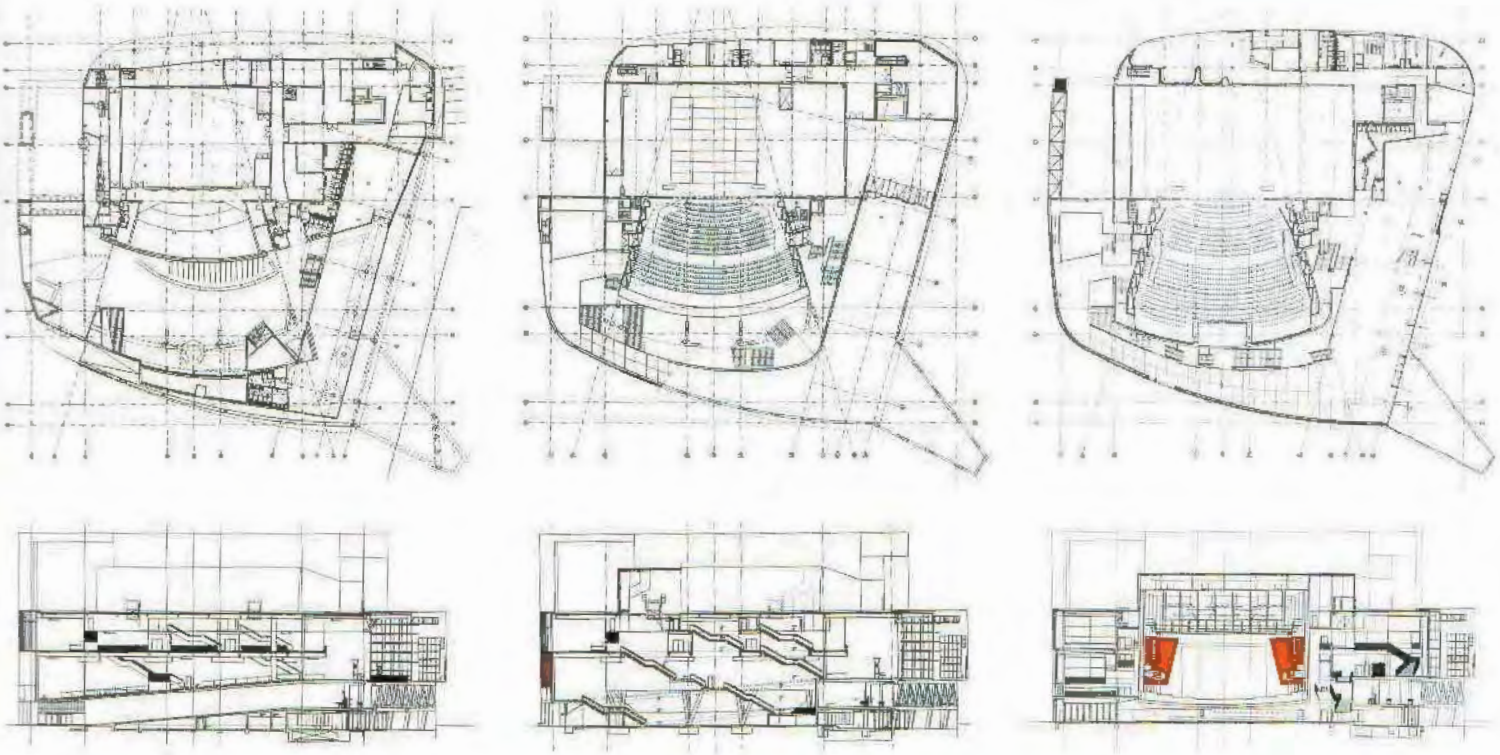
El color rojo, emblema del teatro, es uno de los elementos significativos de la composición, como se pone de manifiesto en la piel exterior continua de paneles de fibrocemento, y en la envolvente interior de la espiral. La generosidad de los espacios de circulación, con huecos que seleccionan vistas, aporta un ingrediente añadido de teatralidad al movimiento de los espectadores, que ya desde su llegada se sienten 'en escena' bajo la luz de la gran linterna de la entrada. Con una tipografía creada *ex-profeso* para el Luxor, los rótulos de las fachadas remiten a la tradición: Oud en el Cafe Unie, pero a la escala de Times Square.

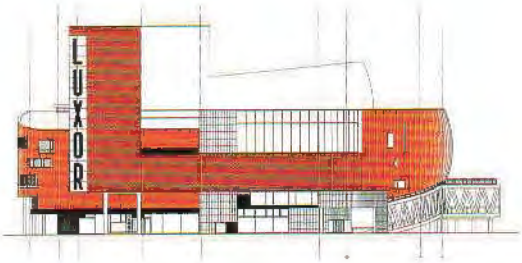
Obra: Teatro Luxor, Rotterdam.
Cliente: Ayuntamiento de Rotterdam.
Arquitectos: Julia Bolles-Wilson, Peter Wilson.
Colaboradores: Carole Asfour, Roland Bondzio, Michael Y.H. Lin, Axel Kempers, Andreas Kimmel (proyecto); Gemeentewerken Rotterdam IBS (estructura); Tebodin (instalaciones); Prinssen en Bus (acústica).
Contratista: IBC Van Hoorn.
Fotos: Christian Richters.

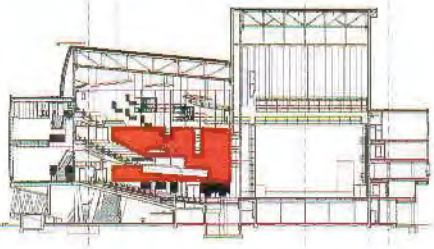
El edificio asume decididamente su cuota de protagonismo en un entorno del que forman parte el río Maas y el puente Erasmus. Orquestado interiormente a través de una rampa que envuelve el auditorio y la caja escénica, se sirve en el exterior de elementos tales como los rótulos o la gran linterna que subraya la entrada.



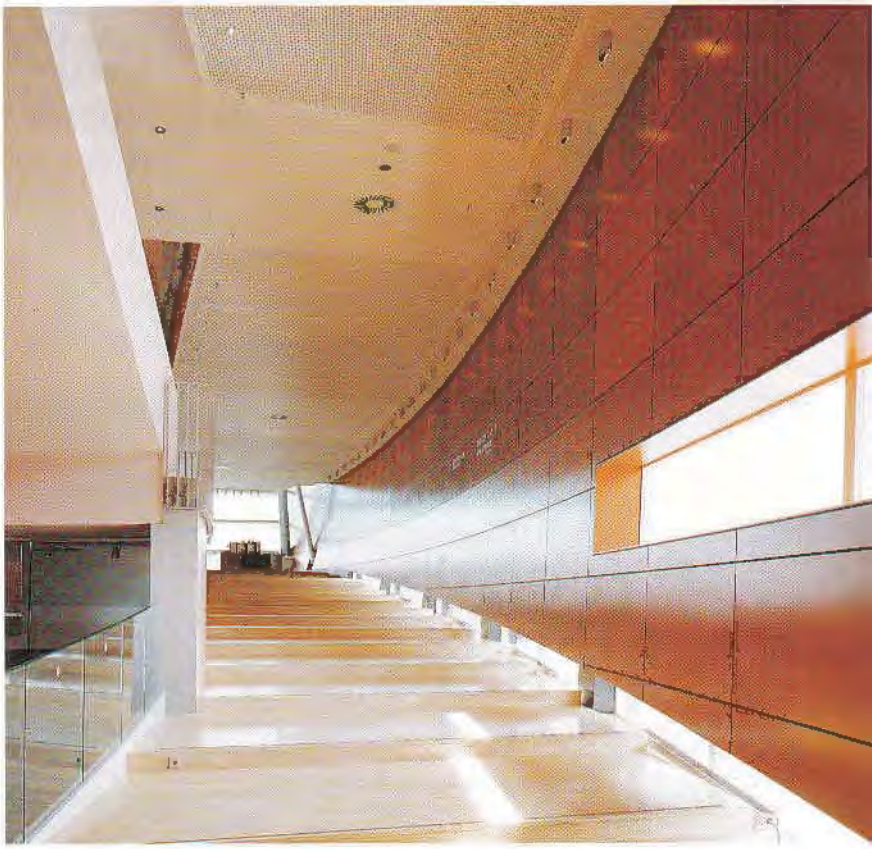
LUXOR







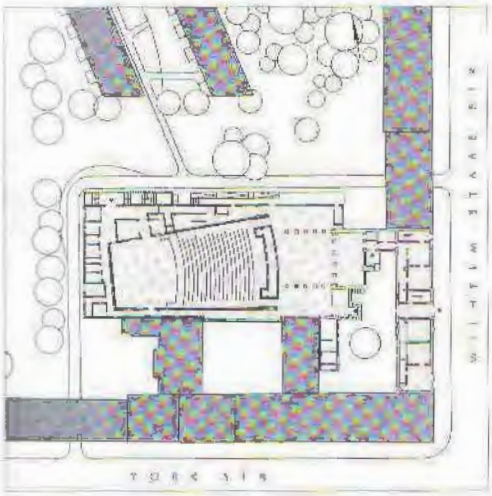
La piel exterior se resuelve mediante un cerramiento continuo a base de paneles de fibrocemento rojos, un color muy teatral que reviste asimismo la cara interior de la espiral de circulación y los asientos de la sala, donde unas piezas móviles diseñadas por el Atelier Van Lieshout y situadas entre los puentes de iluminación regulan la acústica.



Música para camaleones

Sede de la Filarmónica de Brandemburgo, Potsdam

Rudy Ricciotti



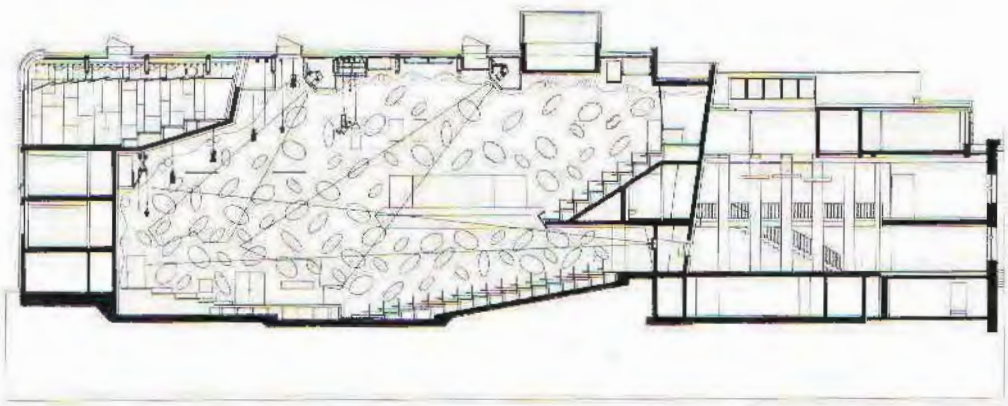
El proyecto transforma la antigua Nikolaisaal en una moderna sala de conciertos para la Filarmónica de Brandemburgo sin dar la espalda al pasado urbano y arquitectónico de Potsdam.

En una manzana residencial del centro histórico de Potsdam, antigua residencia de la corte de Federico II, se encuentra la Nikolaikirche de Schinkel, que fue seriamente dañada durante la II Guerra Mundial. Parte de sus funciones parroquiales las asumió la Nikolaisaal, un edificio construido a comienzos del siglo XX por Richard Herzner de Zehlendorf y remodelado por Hans Dustmann en 1933. En los últimos años de la RDA se culminó la restauración del refectorio de la Nikolaikirche, y ello hizo redundante la Nikolaisaal. El Ayuntamiento de Potsdam decidió entonces demolerla para construir en su lugar una sala de conciertos como sede de la Orquesta Filarmónica de Brandemburgo. Finalmente se adoptó, a través de un concurso, la opción ahora materializada: la sala parroquial es el punto de partida de la nueva sala de conciertos.

Se ha procurado conservar lo existente en la medida de lo posible, poniendo en valor el rigor racionalista que aportó Dustmann: orquestar el espacio disponible alrededor del auditorio; y diseñar unas condiciones acústicas óptimas en función de la morfología de la parcela. El vestíbulo de la Nikolaisaal se recupera como atrio de acceso, y su severa configuración queda acentuada por la elección de un único color, mezcla de verde y gris, del que se obtienen distintos matices según el acabado de las superficies. Estos brillos oscuros remiten a la estética nacional socialista; sin embargo, las gigantescas luminarias, diseño del artista berlinés Fred Rubin, tienen un sello inconfundible de comité central comunista. Pero todo es parte de una escenografía voluntariamente espartana, que busca acentuar el contraste con el recinto musical propiamente dicho.

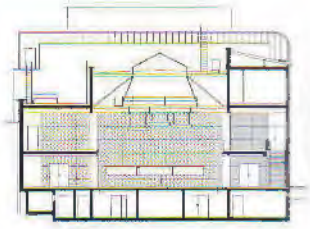
El encuentro entre la sala sinfónica y sus espacios servidores se pone de manifiesto en el costado oeste con un muro curvo revestido de madera rojiza, como el vientre de un contrabajo. Esa directriz marca la geometría del auditorio, que se libera de la axialidad del vestíbulo en una actitud que remite más a la experiencia barroca que a la deconstrucción. De proporciones generosas y superficies níveas, el interior, al que se accede desde la entreplanta del vestíbulo, es compacto y alargado, con paredes mórbidas salpicadas de protuberancias irregulares que parecen burbujas de lava fría y desempeñan una función acústica.

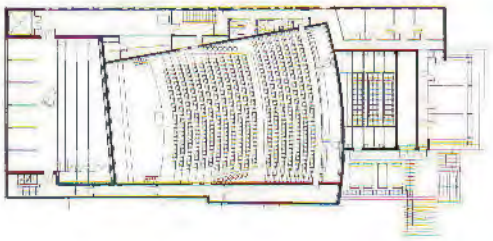
En la última planta, ocupando la cabecera del edificio, se sitúa la gran sala de ensayos, abierta a la ciudad mediante un generoso ventanal horizontal. Exteriormente, el volumen monolítico está coronado por una cubierta curva de planchas de cobre preoxidado, material que se ha empleado también para forrar los alféizares —con distinta pendiente— y capialzados de las ventanas. El despiece musical de los paneles de hormigón, colocados según un patrón aparentemente azaroso, se refuerza con los huecos rasgados en vertical.

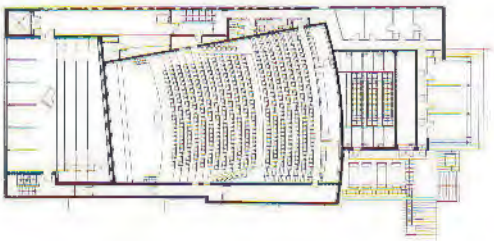


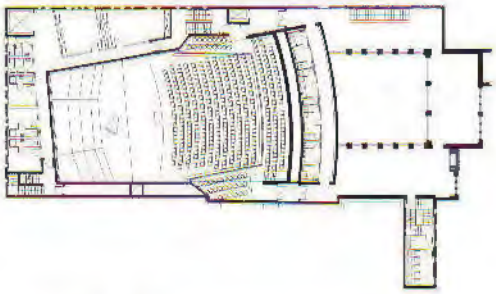
Obra: Sede de la Orquesta Filarmónica de Brandemburgo, Potsdam.
Cliente: Ayuntamiento de Potsdam.
Arquitecto: Rudy Ricciotti.
Colaboradores: F. Pyra, J. Moralès, T. Reichert (proyecto); HSS, A. Wiege, D. Bauer (dirección técnica); Büro Zauft, Air Ingenieur Büro (estructura); Fred Rubin, Joep van Lieshout, Ulrich Lamsfuss, VEB Perfekt (consultores artísticos); Frédéric Du Chayla (escenografía); Thermibel (acústica); Die LichtPlaner (iluminación).
Fotos: Heike Ollertz (p. 103 y 104, arriba), Philippe Ruault.

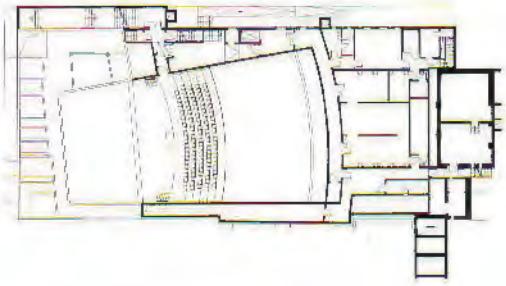
Situado en una manzana residencial del centro histórico, el nuevo edificio parte de un antiguo recinto parroquial conservado parcialmente, y se configura como un volumen monolítico forrado de paneles de hormigón con despiece y huecos musicales, rematado por una cubierta curva de cobre preoxidado.











Situándose en otras coordenadas geométricas, la sala sinfónica en abanico se libera de la axialidad marcada por los restos de la construcción existente.

En el flanco norte se concentran los espacios servidores, y en la cabecera se ubica la sala de ensayos, en contacto con el exterior a través de un gran ventanal.